

expreso

imagin

La verdad sobre
el festival de Obras

Nº 71 JUNIO 1982 \$ 25.000.-



BAGLIETTO

¿un boom del interior?

SUMARIO:

10 — BOTAFOGO

"¿Leiste mi nota de Dylan, Pet?, por C. Kleiman.

12 — FESTIVAL DE OBRAS.

& La solidaridad con los pueblos Latinoamericanos.

18 — ESPIRITU

Preparándose para su Obras, por M. "Fragile" Gasio (ó).

19 — BAGLIETTO

Uno que sabe que los juguetes tienen resortes y pilas, por Claudio "ahora la paso" Kleiman.

24 — REIDEL

"No sé por qué no te lo dice, pero es de Aries" (Alicia), por A. "Bringin it-all-back-Aguirre" Rosso.

26 — SPINETTA

A. "Sea Harrier" Rosso entrevista a un Kamikaze de Olivos.

30 — INFORME SOBRE EL DRAGON

"Yo guardé los tres bigotes que se le cayeron a mi gata" (Lucrecia), por Juan C. Insúa.

36 — POESIA EN EL ROCK

Litto Nebbia y las letras de su nuevo álbum (¿y van?...)



38 — BAY BISCUITS

Libra y una víctima de un Rayo Láser Turco le contaron la historia a Marcelo "fuera-con-esos-freaks-de-acá" Gasio (ó)

39 — TEATRO

Muchos van a creer que inauguramos otra sección.

SECCIONES:

- 4 — Rutas Argentinas
- 8 — Noticias del Exterior
- 40 — Recitales
- 44 — Discos
- ¿Y El Rincón de Oscar?
- 46 — Correo
- 48 — Noticias del Interior
- 49 — Fenicios

BOTAFOGO



Botafogo es representante de toda una generación de músicos de rock and roll argentinos que andan desperdigados por el mundo con suerte diversa. Formaron multitud de conjuntos que en la mayoría de los casos no llegaron a grabar ni trascender masivamente, cuyo paso sólo queda registrado en el recuerdo de algunos memoriosos.

Los músicos de rock and roll (el tradicional, de los tres tonos) eran vistos por las grabadoras como "no comerciales" y despreciados por sus colegas como hijos bastardos. Quizá el primer grupo de esa línea que consiguió llegar a los estudios de grabación con su propuesta más o menos intacta sean los Dulces 16, algunos de los cuales son antiguos compañeros de correrías del "gordo", como era conocido. Muchos no tuvieron la constancia o el empeño necesarios, otros abandonaron la música por alguna actividad más segura, y una buena cantidad decidió emigrar en busca de mejores horizontes.

Uno de ellos, Botafogo. Hace 4 años que está en España y si bien no es una superestrella, nunca le faltó trabajo. Participó en diversos conjuntos de importancia, comprendió la necesidad de profesionalizarse, se hizo de cierta reputación como sesionista (aún dentro del competitivo mundillo de los músicos de rock and roll, recuerdo haber escuchado a muchos de ellos reconocer que "acá nadie toca slide como el gordo"), tuvo un hijo español y en fin, le pasaron cosas que hacen que su historia, aunque no esté recubierta de brillo ni del "acá-no-pasaba-nada -allá-estoy-rompiendo todo", merezca

contarse. Dos grandes carpetas repletas de fotos, recortes y entrevistas lo atestiguan.

"Debí como bajista de Pappo's Blues cuando terminé la secundaria. Armé Avancha, con Primpimpim, Dicky y Pam; Engranaje, con Darío y Gustavo Gregorio; Tren Plateado, con Darío y Beto Sotragri; Carolina, con Suri, Gringui y Víctor. Finalmente volví a Pappo's Blues como guitarra rítmica y comencé a hacer Studebaker, pero en ese momento me fui a España, con Pappo y Darío. Eso era a mediados del '78. Estuvimos trabajando fuerte en Madrid". Y ante mi incredulidad me muestra recortes que dicen "Pappo's Blues en gira por Europa". ¿Y qué pasó? "Vos sabés cómo es Pappo, un día se cansó y se fue. Además estaba deprimido porque no lo habían dejado entrar en Inglaterra, donde iba a tocar con Motorhead".

¿Entonces? "Me metí en Cucharada, un grupo con el que desarrollábamos una cosa muy teatral, satírica, un poco en el estilo de The Tubes. Al principio eran un grupo de teatro, pero decidieron convertirse en un conjunto de rock para ampliar su público". Y vuelve a abrir su carpeta para mostrarme fotos del grupo, todos disfrazados y maquillados, críticas de conciertos, notas, tapas de discos. "Grabamos un LP y dos simples. El primer simple era contra la Ley de Peligrosidad Social, que habían hecho en España para combatir a los hippies y los homosexuales. Prohibieron su radiodifusión y tuvimos problemas para presentarnos en televisión pero eso a la vez nos favoreció porque cuando a una cosa la prohíben se convierte en

un mito". ¿Les iba bien? "Sí, llegamos a presentarnos en lugares ante 8.000 personas. También tocamos de relleno de grupos como Whitesnake y Chuck Berry". Y vuelve a su carpeta para mostrarme que no macanea, además de enseñarme orgulloso su guitarra autografiada por el "maestro" Berry.

"Finalmente me fui para formar Carolina en España, con Suri, Dicky, Ciro Fogliatta y Rubén Fernández. Grabamos dos LP pero ninguno llegó a editarse porque éramos todos argentinos y eso es una traba independientemente de la calidad musical, que dicho sea de paso, mataba. Pero nadie quería poner las manos en el fuego por cuatro sudamericanos".

¿Esa traba existe también en el público?

"No, es cuestión de los managers y las grabadoras. Y la prueba está en que los mejores grupos de allá tienen algún argentino, o por lo menos un sudamericano entre sus filas: Moris, Tequila, Asfalto, Topo, Baron Rojo, Gato Pérez".

¿Y después? "Después de toda esa lucha inútil con Carolina quedamos muy bajoneados. Suri se fue para Nueva York, Ciro y el batero formaron un grupo que se llama Rubí y los Casinos. Yo volví a entrar en Cucharada por un par de meses, hice una bandita de blues para tocar en pubs y seguí trabajando como sesionista. En ese momento me llamaron de CBS y me propusieron hacer una banda para Antonio Flores, el hijo de Lola Flores, que hace rock pesado —allá le dicen rock duro— y ya tiene dos LP, en los cuales yo había grabado todas las guitarras". Y agrega con un dejo español: "Y nada, lo hice. Ahora estoy trabajando en eso, y estamos por grabar el tercer LP, que va a tener todos temas míos". Vuelve a la infaltable carpeta y continúa: "Nos está produciendo Jorge Alvarez, y es posible que también grabemos algún material para editar acá".

Cuando le pregunto por su trabajo como sesionista menciona a Kevin Ayers y Ramoncín, con quienes grabó un programa de televisión, y también Antonio Flores, Mariscal Romero, Luis Cobos, Tormenta (sí, la misma), Mike Kennedy y "otros que no te digo porque te vas a reír".

¿A qué se debe que la mayoría de los rockeros de su generación hayan emigrado? "En parte fue culpa del medio, pero también hubo un poco de culpa nuestra. No había oportunidades de grabar ni lugares para tocar. Nosotros teníamos parte de responsabilidad, porque no éramos muy profesionales. Pero es un círculo, porque si no tenés un disco en la calle no tocás nunca, si no tocás nunca no sos profesional, y entonces tu próxima producción no va a ser mejor que la anterior. Desde que llegué a España participé en más de 200 actuaciones, desde pubs de 100 personas hasta estadios de 10.000. Al año de llegar ya era músico de sesión, y acá nunca tuve esa oportunidad porque ese trabajo está en manos de una mafia del Sindicato del Músico".

¿Pensás seguir allá? "Por ahora sí, estoy comprometido para grabar este LP con Antonio Flores y también hacer la música de una película donde él actúa. Paralelamente, también estoy grabando con un grupo que se llama Pulgarito. Acá tendría que empezar todo de cero. Aunque no me importaría, porque eso te da una nueva potencia".

Claudio Kleiman
Foto: Marcelo Lombardi

FESTIVAL

DE LA SOLIDARIDAD



Molinari, Boule, Gorosito y Alejandro Pensa

"La música progresiva nacional, que es parte de un lenguaje universal de amor y comunicación se hace presente en este momento histórico para ratificar la voluntad constructiva de un pueblo de paz"...

Con esas palabras se abrió el espectáculo realizado en Obras Sanitarias que congregara a más de 60.000 personas y donde intervinieran la mayoría de los grupos locales. Con este acto se reafirmó no sólo la voluntad pacifista sino también el aplastante, contundente poder de convocatoria que tiene nuestro movimiento. Un movimiento que, dicho sea de paso, fuera tantas veces ignorado por los medios de difusión e incluso víctima de los prejuicios de un vasto sector dirigente que lo catapultó como "música de marginados" "de loquitos", etc. A esto debemos sumarle el hostigamiento de las fuerzas policiales que no han cesado jamás en deponer o dilatar su postura intransigente con relación a la juventud. Todo esto ya había alcanzado un límite tal que hacía que ese delicado himen que separa el Eros del Tanatos se hiciera cada día más estrecho, al punto tal en que sólo, como joven, esperarías llegar a los cincuenta para poder transitar tranquilo por una vereda, comer, mirar, comprar —o simplemente estar—, todos actos que para el resto son normales y cotidianos y que para un joven argentino representan toda una aventura. Ahora sí, con la realización de este acto tanto los medios de difusión como los miembros de otras instituciones tuvieron que recapacitar y aceptar ese poder que somos capaces de generar en medio de una encrucijada como la que se vive en estos momentos.

LA IDEA:

Ateniéndonos a lo que pudimos recopilar no hemos llegado a precisar el surgimiento de la idea que viéramos plasmada el pasado 16 de mayo en Obras. Sí averiguamos que existían en el medio varias iniciativas de empresarios y músicos de llevar a cabo un acto masivo con el doble propósito de ratificar una voluntad de paz y el de prestar algún tipo de colaboración a las necesidades de los jóvenes que están estacionados en el sur debido a las acciones bélicas que son de dominio público. En una primera instancia habrían sido Javier Martínez y Pappo los que sugirieran a Spinetta la realización de este acto. Por otro lado, Edelmiro Molinari también había aparecido con una idea de reunir a León Gieco, Sui Generis y Almendra y destinar los fondos recaudados para la compra de artículos para los soldados.

Con relación a este espectáculo sabemos de la existencia de una invitación por parte de autoridades gubernamentales de realizar un concierto con la participación de músicos de rock. Este primer "festival" fue realizado en el Luna Park, una semana y pico antes del de Obras. La primera comunicación entre las autoridades y los productores fue a través de Daniel Grinbank, quien les hizo saber que la



mezcla de géneros musicales diferentes irían en detrimento del espectáculo y que la capacidad del Luna Park iba a resultar insuficiente. Se prometió, acto seguido, organizar otro festival con los músicos, más específicamente de rock. Grinbank se contacta con Alberto Ohanian y Piti para comienzos de Mayo, y para el 10 ya se tiene organizada toda la infraestructura publicitaria del evento: Los canales, las radios y el afichaje. Este fue el que todos pudimos ver en las carteleras. En estos carteles no figuraban todos los artistas participantes, dado que los miembros de la organización no tenían todavía la nómina completa. (Soulé, Fantasia, Beto Setragini, Litto, Spinetta, no figuraban en los carteles).

LA ORGANIZACION:

Existía una idea original que consistía en realizar dos funciones en el estadio. (Es decir 8.000 personas por función). Esta idea quedó,

En el apuro se imprimen las entradas de dos funciones y se establece que el precio serían pañuelos descartables, caramelos, cigarrillos y ropa de abrigo. El primer día que salen estas entradas a la venta se agotan totalmente. Los productores viendo la magnitud que iba a tomar el evento, deciden cambiar el lugar. Como podemos observar, a 4 días del festival el lugar físico a ocupar no se tenía en claro. Bien, sigamos... Se realiza, entonces, una reunión con autoridades gubernamentales, las que prometen todo el material o ayuda que sea necesaria (corte del tránsito, tabladros provistos por la Municipalidad, personal de seguridad, etc.). El lugar ahora es: La calle Hudaondo (ubicada detrás del Estadio de River Plate). Esta nueva posibilidad se ve al poco rato descartada. Los encargados de escenario (Oski Amante-Amílcar Gilabert-Miguel Scalise) consultan con la Municipalidad. La Municipalidad les informa que no existe en el país un escenario con techo como el que fuera requerido. Tampoco tenían las vallas suficientes. Diga-

vallas—...—Heyyy, claro—, dice otro. —Sí— añaña otro. Obras se comprometió a darnos las maderas y van a cubrir el escenario con un techo —Claro, aparte me dijeron que piensan cubrir la cancha de hockey— interrumpe un productor. —¿Cuánta gente calcularás?—. —Buenos, estuvimos charlando y viendo que entrarían 61.000 personas y el resto podría estar en la calle—. —Sí, claro, pero para eso hay que mandar a imprimir más entradas—. —Totalmente, aparte los camiones del ejército, se van a encargar de llevar las bolsas con cosas que traiga la gente—.

La cámara se va alejando poco a poco de esta escena. Ellos quedan discutiendo sobre tales —y— tales puntos. Están tan sólo a 72 horas y nace un nuevo día. Ahora estamos en el viernes y vemos cómo se está armando el escenario. Alguien dice por ahí que el techo no sirve y que hay que cambiarlo. (Algo que después sucedería, a las 14 horas del domingo). Las tres productoras, a esta altura, ya han comprometido a todos sus integrantes: plo-



más tarde, en la nada. Aquí vienen los primeros problemas. Encontrar el lugar, habiendo ya fijado la fecha de realización (es decir: 16 de mayo). Las alternativas, al comienzo, fueron varias. Una de ellas decía que se llevaría a cabo enfrente de Obras, en la calle, y si llovía se harían esas dos funciones dentro del Estadio,

mos que el material a proveerse, no se proveyó. Las horas pasaban y los días también. Los productores deciden, entonces como lugar definitivo: la cancha de Rugbyyyyyyy... (claro, cómo no se nos había ocurridooooo?). Pero claro...AMTA proveerá la estructura del escenario y todas las

mos, sonidistas, asistentes, agentes de prensa, técnicos, etc. Llamen al León Milrud quien acepta. Llamen a Quaranta para las luces y deciden que los instrumentos de escenario sean los mismos para todos los grupos. Algo que ya había dado sus buenos resultados en La Falda'82.

SEGURIDAD: UN CAPITULO APARTE.

Para evitar los apretujones, los desmayos y demás, se exige la presencia —a miembros de la Policía Federal— de 250 hombres. Esta cantidad se ve reducida, más adelante, a 160 y finalmente a 18. Estos 18 agentes estaban ahí, parados en diagonal esperando las órdenes mientras 30.000 personas esperaban ahí afuera presionando las verjas, que finalmente, como era de esperar, cedieron. Una situación muy parecida a la historia de la "Rata Atrapada y el Jabali", ¿no? Por supuesto la situación estaba tan al borde de la catástrofe, que llegó a circular la versión que decía que muchos habían empezado a desconfiar de la "buena voluntad y predisposición" que juraron en un comienzo las autoridades. Se requirió entonces, por parte de las productoras, la presencia de un escribano público con el fin de suspender el concierto. A esta altura ya nadie quería asumir la responsabilidad de hacer este espectáculo en las áridas y frágiles condiciones de seguridad en las que se habían embaucado. Se había prometido "dar puerta" a las 12 del mediodía. Estaban ya sobre las tres de la tarde de un día espesamente nublado, con 40.000 pibes afuera y una voz (la de Conejo) por un altavoz pidiéndole a la gente que se tranquilizara. Por supuesto que esto no funcionó, y así fue como, en un perique, esas 40.000 personas estaban ahora sentadas ahí, en esa cancha de plástico inflamable, que ni siquiera tenía ya el hule que se había prometido. Las dos ambulancias y el carro de bomberos tampoco aparecieron. Los desmayados —que fueron más de 30— eran atendidos a 300 mts. del escenario en un cuarto de control. Por supuesto, de intentar llegar a la ambulancia un herido grave no sé si lo haría con vida. Esta se encontraba estacionada en la puerta del Estadio.

LA TELEVISACION:

Esta se iba a transmitir en directo, diferido para, el Interior y Latinoamérica. En un comienzo iba a ser ATC la encargada de las cámaras y no Canal 9. Finalmente los integrantes del Canal 9 decidieron tomar las riendas dado que ATC ya tenía sobre sus espaldas las 24 horas de ese telethon titulado Fondo Patriótico Nacional. Los productores del evento exigieron que no hubiera cortes en la transmisión. Esto fue repetado por el canal el cual finalmente agregó una hora más de programación, algo que sirvió a los organizadores del encuentro para la participación de otros músicos que, como ya dijéramos, no habían intervenido en los afiches. Avergüemos también que una distraída acción como es la de dejar dos micrófonos abiertos al público durante todo el concierto incidió en el sonido emitido por T.V.

VARIOS:

Para terminar con la datería sabemos que los Coca-Coleros reunieron alrededor de mil millones para engrosar lo ya recaudado en artículos por parte de los organizadores, y que la única interrupción (de 20 minutos) ocurrió



Luis Alberto Spinetta

terminado el set de Soulé & Molinari cuando la presión de la gente quebró una estructura de luces (la torre horizontal).

CONCLUSION:

Existe entre la gente una creencia —que es desde ya positiva— acerca de la apertura o dilatación de algunas tenazas que tanto han marcado a la juventud argentina. El andamiaje del rock ha ingresado a un campo que hasta no hace tanto tiempo, se le tenía vedado: La televisión y demás medios de comunicación masivo (caso revistas, diarios, etc) que ahora se "ocupan" de cubrir determinados eventos. Este hecho —algo que también podría entrar dentro de esta creencia— indirectamente hace patinar los engranajes censores que hasta la fecha han trabajado en pos, por ejemplo, de cerrar un local (caso Music-Up, Auditorio Kraft) o de colmar la paciencia de los dueños de un recinto musical sembrando la paranoia

rentes a los acontecimientos que vive la República, sino que hemos reafirmado la capital importancia cultural que guarda nuestro movimiento. Es probable que haya llegado la hora en la que podamos liberarnos de tantos prejuicios & ataduras. Es probable que haya llegado la hora de ANUNCIAR (y no "denunciar", nuestra Historia, nuestra Música, todo lo que estuvimos haciendo en todos estos años. Es probable que haya llegado la hora en la que simplemente nos podamos cagar de risa en una esquina y no temblar de muerte.

EL CONCIERTO

Con respecto al concierto en sí, muy poco es lo que puedo contar de novedoso, ya que si no fuiste uno de los 60.000 asistentes, lo viste por TV o al menos lo escuchaste por radio. (El festival se transmitió en directo por Canal 9 de se cantó el himno con la mayoría de la gente levantando su mano con la "V" de la paz, creando un clima por demás elocuente.

El comienzo musical estuvo a cargo del dúo *Fantasia* con un par de temas, luego de los cuales subieron *Ricardo Soulé* (guitarra), *Edelmiro Molinari* (bajo), *Rodolfo Gorosito* (guitarra) y *Alejandro Pensa* (batería) para interpretar buen rock y blues. Paralelamente se registraron algunos incidentes por el deseo del público de acercarse al escenario. Superados los mismos, aparecieron *Miguel Cantilo* y *Jorge Durietz* interpretando "Contractis" y "La gente del futuro". Nuevamente le tocó el turno al rock'n'roll, esta vez de la mano de *Dulces 16*, quienes arrancaron con "Para bailar rock'n'roll". La primera sorpresa del festival se dio cuando, luego de ejecutar otro tema, *Gustavo Pérez* anunció que iba a darle su guitarra a un músico invitado. Ante la euforia del público apareció *Pappo* quien, junto a los Dulces, ofreció una poderosa versión de su recordado "Fiesta cerveza". El próximo en subir naron dos temas del LP que tienen planeado editar: "Nube marrón" y "Pensando en el tiempo". *Litito Nebbia*, el siguiente artista, tam-



entre los asistentes (caso Jazz & Pop, Melo-pea) a los conciertos. Pese a cargar con esa situación otros tantos boliches se han abierto para poder escuchar música. Lógicamente la tranquilidad e intimidad no están garantizadas, pero...

Con este Festival se ha sabido demostrar, no sólo que no estamos distanciados ni indife-

esta capital, juntamente con repetidoras del interior y de varios países latinoamericanos. También fue emitido por radio FM Rivadavia y Del Plata).

Todo comenzó a las 5 de la tarde con un minuto de silencio en honor a los caídos en combate, interrumpido con un espontáneo "viva la Patria — viva!" gritado por el público. Luego

fue *Rubén Rada* con su grupo, quienes se destacaron con "Malísimo" y "Montevideo", los dos temas más celebrados del músico uruguayo. El próximo turno le correspondió a *Oscar Moro* y a otro uruguayo, *Beto Satragni*. Juntos, y acompañados por *Claudio Pesavento* en teclados, *Oswaldo Cuenze* en percusión y *Ricardo Mollo* en guitarra, estre-

bién estrenó un tema ("Nueva zamba para mi tierra") y se despidió con "Sólo se trata de vivir". Nebbia fue, además, uno de los más aplaudidos. Otro grupo que brindó una destacada actuación fue *Tantor*, con mucha polenta y buen jazz-rock. Una nueva ovación acompañó la aparición de *Luis Alberto Spinetta*. Antes de tocar pidió un aplauso para *Javier Martínez*, ideador original —aunque no ligado en ningún aspecto— de este festival. Acompañado de los teclados de *Rapoport* y *Sujatovich*, Spinetta dio una vez más muestra de su incuestionable talento a través de tres temas: "Umbral", "Barro tal vez", y "Ella también".

A partir de allí comenzó una hábil combinación de músicos, quienes ejecutaron un significativo repertorio.

Eran las 8 de la noche cuando subió *Nito Mestre*. Muy aplaudido, interpretó sus festejados "Distinto Tiempo" y "Hoy tiré viejas hojas", este último acompañado por *Juan Carlos Fontana* en teclados. El público comenzó a pedir la presencia de *Charly García*, pero los reclamos fueron reemplazados por una nueva ovación al aparecer *León Gieco* sobre el escenario. Nito y León interpretaron "La colina de la vida" (es el único tema que saben tocar juntos?) luego de lo cual quedó Gieco solo con una vibrante versión de "Sólo le pido a Dios", cantada junto al público y haciendo hincapié en la estrofa que habla de la guerra. Uno de los climas más impresionantes fue dado por el público que estaba ubicado en el costado izquierdo del campo, portando velas encendidas durante este tema. Gieco invitó al acordeonista *Antonio Tarragó Ros* para que lo acompañe en un par de chamamés. El músico correntino dejó su lugar luego a *Ratí Porchetto*, quien cantó junto a Gieco su tema "En el fondo del cielo". Por fin apareció *Charly García*, y con él *David Lebón* y *Alfredo Toth*. El festival tuvo uno de sus puntos más altos con el siguiente tema: Una versión *Porchetto-García-Lebón-Toth* de "Sentado en el umbral de Dios". Quedaron luego *García* y *Lebón* solos con una buena versión de "San Francisco y el lobo", seguida de la no tan feliz "Música del alma".

El final fue inolvidable: *Por Sui Gieco* con *Lebón* interpretando "Algo de paz" y "Rasguña las piedras", con el público cantando —esta vez sí— de pie.

R.P. y M. Gasió
Fotos: Daniel Caggiao
María Martínez

FICHA TECNICA:

Sonido: Milrud.

Luces: Quaranta.

Stage Manager: Miguel Scalise & Anibal Forcada.

Monitoreo Escenario: Gustavo Gouvry.

Técnicos de Sonido y Mezcla: Oski Amante & Amílcar Gilabert.

Asistentes: Todos aquellos pertenecientes a las tres productoras, Milrud y Quaranta.

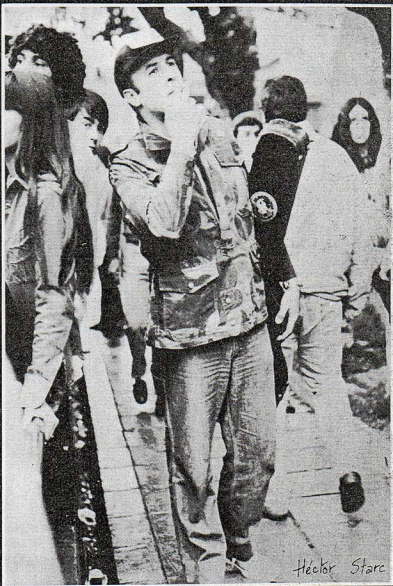
Transporte: Rubén Cerveto & City Fleet.

Producción General: Pity Inurrigarro - Daniel Grinbank - Alberto Ohanian.

Empresas privadas y estatales que aportaron al evento: Obras Sanitarias - SEGBA - A.M.T.A.



¿Te acuerdas del Club del Clan...?



Héctor Starc

ESPIRITU



Muchos de ustedes recordarán a *Espiritu*, aquel quinteto de rock sinfónico muy influenciado por *Yes* que gozó de gran popularidad entre los años 1974 y 1975. Sus líderes y miembros fundadores *Oswaldo Favrot* y *Fernando Bergé* siguieron juntos luego de la separación del grupo, componiendo material y esperando la oportunidad para presentarlo. Finalmente conocieron a un trío formado por *Angel Mahler* en teclados, *Claudio Cicerchia* en bajo y *Rodolfo Messina* en batería. Los cinco decidieron juntarse y volver a la actividad profesional con el mismo nombre que hizo populares a Favrot y Bergé.

Pero antes de hablar del nuevo *Espiritu*, me gustaría contar brevemente su antigua historia (el grupo siempre fue calificado de "inflado") apoyándome en el relato de sus principales protagonistas.

Dos miembros de *Espiritu* conocían a *David Lebón*, quien presentó el grupo a *Jorge Alvarez*. (Para quienes no lo saben, *Alvarez* fue el productor más importante que tuvo el rock local, llegando a manejar prácticamente a todos los grandes grupos de la década pasada). Inmediatamente *Alvarez* montó una campaña publicitaria como pocas veces se ha visto aquí para lanzar al quinteto. Lebón reemplazó por un tiempo al tecladista, lugar que finalmente fue cubierto por *Gustavo Fedel*. El grupo se completaba con *Claudio Martínez* en bajo y *Carlos Goler* en batería.

Así lanzado, *Espiritu* grabó un total de 3 simples, dos LPs (*Crisálida* y *Libre y Natural* —este último editado con el grupo ya separado), participó en la nueva edición de *La Biblia*, y se dio el gusto de llenar el teatro Coliseo las tres veces que se presentaron en vivo. Favrot: "Admito que tuvimos un respaldo impresionante, pero también es cierto que el grupo marcó una época. *Crisálida* fue votado por el público como el segundo mejor LP editado ese año, *Claudio* está trabajando con Nito, *Fedel* es recordado como uno de los mejores tecladistas que tuvo el rock nacional, etc..."

Pero el grupo empezó a discutir con *Alvarez* ciertas decisiones. Una de las más ilustrativas puede ser la referida al LP "*Libre y Natural*". Originalmente esta obra conceptual duraba 20 minutos. *Alvarez* quería editar el LP con un lado grabado con ella, y el otro completamente en blanco (sic). El grupo se negó terminantemente y se vieron obligados a duplicar la duración de *LyN* en poco más de una semana.

Bergé: "Jorge se manejaba como un productor extranjero, con la diferencia que los productores extranjeros le pagan a los músicos". Efectivamente, a pesar de las ventas y de los llenos, el grupo declara no haber visto un peso jamás. Favrot: "Recién comenzamos a ganar dinero cuando organizamos recitales por nuestra cuenta". Entonces, advirtiéndole que estaban siendo manejados impunemente, *Espiritu* pretendió independizarse y comenzaron a desvincularse paulatinamente de *Alvarez*. El fin les llegó cuando comenzaron los problemas internos. Ya sin un respaldo poderoso, no les quedó más remedio que separarse.

Pero volvamos al presente. A diferencia de otros grupos y solistas que han "regresado", *Espiritu* vuelve con intenciones de hacer el mismo tipo de música que los vio nacer: el rock sinfónico. Favrot: "Es que cuando decidimos volver con este grupo no nos dijimos: '¿qué es lo que escucha y le gusta ahora a la gente?', rock and roll?, jazz rock?, new wave? No. Empezamos a ensayar y salió rock sinfónico". Tampoco han abandonado los shows "elaborados": organizaron un recital-retorno en Obras para el 12 de junio donde prometen "un equipo de sonido jamás escuchado en nuestro país, amén de la clásica parafernalia de vestuario y efectos."

A los que gustan de los detalles técnicos, les cuento que el equipo de sonido requiere ser manejado por tres técnicos y tiene que estar montado sobre una estructura tubular. Consta

de 48 canales, posee 17.000 W de potencia y 2.000 W de retorno. El dueño de este armatoste es *Teddy Goldman*, otrora conocido sonidista que aparentemente también ha "resucitado".

El recital fue programado para presentar un nuevo LP que en estos días sale a la venta. Tiene 8 temas, uno de los cuales es instrumental, y fue grabado en los estudios de *Francis Smith*, productor discográfico del grupo. De la consola de grabación y el remix se encargó *Alejandro Franco*.

En cuanto a la música del LP, si bien es obvio que el cambio de instrumentistas y el paso de los años han alterado algunos aspectos, lo cierto es que suena como si *Espiritu* hubiera "invernado" y éste fuera una continuación natural de sus antiguos trabajos. Las letras también conservan la vieja onda. Bergé: "Es que este tipo de música requiere este tipo de letras. No toma un planteo callejero sino más bien interno". Aclaran que no se trata de una obra conceptual, sino que los temas son independientes uno de otro.

Desde hace algunos años, el rock sinfónico ha dejado de ser practicado diría universalmente. De todas maneras, en nuestro país hay muchos chicos aún adeptos a este tipo de música, y *Espiritu* —un grupo que siempre ha sido honesto, no lo dudo— es una muy buena opción para satisfacerlos. Favrot: "Estamos seguros de que la gente va a responder bien. Desde que decidimos reunirnos no hemos escuchado una sola palabra desalentadora de boca de nadie. Todo el mundo que ha escuchado el nuevo LP nos dijo que le ha gustado, desde *Manolo Juárez* a *Donald*. Mirá, la gente nos recuerda bien. Durante todo este tiempo muchos chicos me han parado por la calle y preguntado '¿che, cuándo vuelven?' Qué más te puedo decir... Fe es lo que nos sobra".

Marcelo Gasó



V.C. BAGLIETTO:

SOY UN GRAN desorientado

El surgimiento de Juan Carlos Baglietto está rodeado de características inusuales para nuestro medio. Desconocido en Buenos Aires, recibido estruendosamente en Obras y La Falda, su nombre comienza a sonar repentinamente al amparo de una desusada campaña publicitaria.

El caso de este rosarino de 25 años que se dio el gusto de llenar un Obras al que muchos escépticos imaginaban semi-vacío es una buena muestra de los resortes que se mueven —cada vez con más fuerza— en torno a la música y sus intérpretes, ahora que el rock se ha transformado, a la vez que en fenómeno cultural de creciente gravitación, en indudable negocio, uno de los pocos que se mantienen en un país devastado por la crisis económica y otras tragedias.

Baglietto es la primera figura que surge con fuerza dentro de un panorama dominado desde hace años por los mismos nombres, y son muchas las expectativas en él depositadas. También hay otras características que hacen del suyo un caso peculiar: su condición de intérprete, el hecho de que haya formado una banda con músicos de su ciudad para venir a Buenos Aires, algunos de los cuales son autores de las composiciones que interpreta, una extraña situación contractual que incluye a él pero no a su banda, el inusual apoyo brindado por su grabadora, una abrumadora radiodifusión y gran cantidad de discos vendidos.

Este apoyo hizo pensar a muchos en la posibilidad de un "invento", aunque su recital —con un estadio Obras totalmente colmado—, sirvió para aclarar algunas dudas y demostrar que la propuesta de este rosarino es nueva y valerosa, independientemente de la campaña con que pretenden convertirlo de la noche a la mañana en un ídolo masivo.

Quisimos reflejar este complejo fenómeno yendo a buscar las opiniones no sólo de Baglietto, sino también de su manager, Julio Avegliano, y de los dos músicos-compositores-arregladores de la banda, Rubén Goldin y Fito Páez. En la diversidad —y a menudo en la contradicción— de estas opiniones puede apreciarse el fenómeno que se produce cuando una propuesta artística en estado casi puro intenta abrirse paso dentro de un medio feroz y competitivo, y cuáles son los intereses que comienzan a jugar e incidir sobre esa misma propuesta. Hubo también una entrevista con Baglietto posterior a Obras que estaba pensada para completar el panorama, pero misterios de la electrónica hicieron que me encontrara con una cinta en blanco en el lugar donde se supone habían quedado registradas sus palabras. Otra vez será. Por ahora se nos alcanza —y, tal vez— sobra.

¿Cómo te sentís para Obras?

Bien, aunque hay mucha histeria de por medio. Para nosotros es algo muy importante, y nunca tuvimos la experiencia de hacer una cosa así. Hay mucha responsabilidad, mucha expectativa, y uno se siente un poco presionado. Aunque hace muchos años que venimos tocando, ninguno de nosotros es profesional, no somos músicos acostumbrados a encarar un público grande que viene a vernos exclusivamente a no-

sotros. Todo eso trae aparejado un estado de inquietud, de ansiedad.

¿Están ensayando los temas para el próximo disco?

Estamos ensayando temas para Obras que van a ir en el próximo disco, pero no están exactamente ensayados como si los fuéramos a grabar.

¿No es muy apurado estar ensayando para Obras y a la vez estar grabando el segundo LP?

Si, es una locura absoluta, porque no se puede tener la cabeza en dos cosas tan importantes. Pero te explico lo que pasa: nosotros estamos viniendo en una ciudad que no es la nuestra, sin ningún tipo de recursos que no sea nosotros mismos, no tenemos la posibilidad de ir a golpearles la puerta a nuestros viejos para que nos den de comer. Si empezáramos a grabar cobraríamos un adelanto, es directamente una cuestión de subsistencia.

Pero es un problema, porque por lo que vi en los ensayos los temas no están todavía como para grabar.

Es que no están realmente listos como para la grabación. Tal es así que hicimos tres sesiones de grabación, de nueve de la noche a cinco de la madrugada, y conseguimos hacer solamente dos bases. Estos días nos estamos levantando a las siete de la mañana para ensayar hasta las cinco de la tarde. Y después hacer radio, televisión, reportajes. En los últimos tres días hice 24 notas. Imaginate con qué ganas puedo llegar al estudio de grabación. El asunto es que nosotros no hemos tenido un aclimatación a la actividad de esta ciudad.

¿No sentiste que lo de Obras también era muy apurado?

No. En un primer momento sentí que era un desafío, una insolencia total. Pero después te das cuenta que no estás loco, porque lees que Espínola va a hacer un Obras y te decís bueno, estaré loco pero hay otros que están más locos que yo. Pero todavía tenemos que ubicarnos en esta realidad. Todo lo que estamos viviendo a nivel artístico nunca lo hemos vivido. Ni siquiera lo conocemos a través de nuestros amigos, porque tampoco lo pasaron, y los músicos famosos no nos dan bola, o los conocemos muy superficialmente. Entonces venimos acá y es un poco la vieja historia de llegar desde el interior con la guitarra y no entender nada: sabés que querés cantar, que en Rosario no podés vivir de la música, pero no sabés exactamente a qué te estás ateniendo.Cuál es el ritmo de vida, o por qué ganás el 4 % de las regalías por ejemplo. Son pequeñeces, pero nosotros no estamos informados ni siquiera a nivel legal de cómo es el asunto.

¿En Rosario es imposible vivir de la música?

Totalmente. A menos que hagas jingles, o cosas por el estilo.

¿Qué recuerdo te queda de Irreal?

Un hermoso recuerdo: Fue un buen grupo, con toda la inexperiencia del momento. Pero había toda una intención detrás. Y además, uno siempre guarda un buen recuerdo de las cosas que no te dejan hacer. Para mí fue un buen momento, de experimentación, de despertar a un montón de cosas. Y llegamos a hacer algunos laburos importantes. Trabajábamos con mimos, teníamos un coro de diez personas. Habíamos

RUBEN GOLDIN Y FITO PAEZ

Nos gustaría que hicieran un resumen de su historia musical.

Rubén Goldin: Soy el más viejo de la banda, tengo 27 años, y toco desde los 15. El primer grupo que tuve se llamó Pablo El Enterrador. Fue el mejor grupo rosarino, ahora todavía sigue, y yo me fui y les dejé el nombre. Toqué solo, hice diversos grupos, siempre con formaciones medio extrañas: la última que tuve, Goldinbanda, era saxo, trompeta, guitarra, bajo y batería. También toqué en El Banquete, un grupo donde después entró Fito. Además estuve por tocar con Porchetto, en la época que estaba haciendo Reino de Munt. Tuve que volver a Rosario porque mi mujer había quedado embarazada, y en mi lugar entró Bazterrica.

Fito Páez: Tengo 19 años, y empecé hace tres con un grupo que se llamaba Neolalia, que era como un MIA del subdesarrollo. Toqué con un solista que se llama Fabián Gallardo, que ahora tiene un grupo que mata. Después hice Staff, que fue el primer grupo que tuve que sonaba bien. Después me llamó Rubén para formar parte de El Banquete. Cuando me fui seguí solo, y además tocando con un montón de gente como acompañante, inclusive con Juan. Todo el año pasado tuve una actividad muy intensa, hasta que salió lo de venir a Buenos Aires.

¿Cómo es la relación con Baglietto?

R.G.: Somos muy amigos con Juan hace muchos años. Avegliano lo conocía a Juan porque él había tocado con Irreal en el Centro de Artes y Música, y le propuso tocar en Obras, en el festival de la revista Humor. Cuando me enteré de eso fui y le dije a Juan que quería tocar un par de temas míos. El me dijo que no creía que pudiera hacer nada, pero que me viniera y hacíamos algunos temas juntos. Finalmente se armó la banda y nos vinimos a Buenos Aires. Después la cosa empezó a crecer: La Falda, la propuesta de grabar el L.P. Al principio la cosa estaba planteada para todos igual pero después los intereses, no de parte de Juan sino de la producción eran promocionar el nombre de Baglietto, porque un solo tipo se vende más fácil. Por ejemplo el contrato con la grabadora está firmado por Juan Carlos Baglietto, aunque el laburo es de la banda.

¿Qué pasa con Cine, que es el nombre de la banda?

R.G.: Cine como grupo no puede existir, según me han dicho. Si grabamos el segundo LP no podemos figurar como Baglietto y Cine, porque para eso tendríamos que firmar contrato con Odeón. La cosa está un poco nebulosa, pero aceptamos por una cuestión de laburo. Obviamente yo no quiero morir en Rosario, donde lo máximo de gente que va a un recital son 600 personas. Además lo que hago es un poco extraño, y allá quieren rock cuadrado, o folk, o canción política.

¿Te parece que acá lo que hacés puede encontrar mayor receptividad?

llegado a un nivel donde ya no perdíamos plata. Recuperábamos la inversión y nos quedaba para organizar el próximo concierto. Hacíamos pequeñas giras por el interior, y en cualquier provincia que tocábamos nunca metíamos menos de 400 personas.

¿Qué pasa con vos a partir de la separación de Ireal?

Sigo trabajando solo. Antes de Ireal ya había tocado como solista. Inclusive estuve por venir a Buenos Aires a formar un grupo que no llegó a concretarse, con Mario Monticelli, Jorge Lacoste y Héctor Ruiz.

¿Cuál era tu repertorio en ese entonces?

No me acuerdo. Pero siempre intenté hacer algunas canciones de gente de Rosario. Tengo una historia bastante corta, aunque hace 9 años que estoy laburando con la música.

¿Cómo fue que terminó Ireal?

Hubo una prohibición, a causa de algunas letras, y a partir de allí nos empezaron a hacer la vida imposible.

¿Hacías temas tuyos cuando trabajabas solo?

Hacía temas míos antes y durante Ireal. Después no hice más.

¿Por qué?

Por una cuestión física, de impotencia real. Yo podría componer, el problema es componer bien. Sé que puedo escribir cosas más o menos buenas, y en la guitarra a veces me salen algunas músicas. El problema en este momento es que no puedo juntar las dos cosas. Supongo que son etapas. Pienso ponerme a estudiar, y sé que probablemente eso me ayude, pero ahora no me sale.

Pero antes te salía.

Me salía espontáneamente. Para mí la composición no tiene que ser un hecho mental. No dudo que si me siento a componer como una imposición cerebral probablemente logre algo. Pero sé que no va a tener ningún valor, porque va a salir exclusivamente de la cabeza, y con el corazón no va a pasar nada. Entonces seamos lógicos, hagamos las cosas que realmente sabemos hacer. Soy consciente de que si compongo no lo hago del todo bien. Sé que canto bien, y que tocando la guitarra soy de mediocre para abajo. Entonces, lo lógico es cantar las cosas de la gente que compone bien, por lo menos para mí criterio. Acá existe un prejuicio en cuanto a cantar cosas que no sean tuyas. Si cantas cosas de otros solo poco menos que un tarado, y no entiendo por qué. Si vos los podés cantar mejor que el tipo que las compuso, y sentirías tanto como él.

Además puede darse que el tipo que la compuso sea un compositor pero no un cantante.

Claro, con Fito (Páez) pasa eso. Considero que tengo cierto poder de abstracción, y cuando le escuché "Puñal tras puñal" le vi la punta, pero si la escuchas cantada por él no te dice nada, porque Fito tiene mucha polenta pero no es un cantante. Para mí es un orgullo tener la capacidad de poder hacerle sentir a la gente un pedacito de lo que yo estoy sintiendo cuando canto. Y por suerte canto solamente las cosas que me gustan. Entonces no importa si yo la compuse o no. Yo la estoy sintiendo, y es suficiente.

Además de los de Fito Páez y Rubén Goldin, que están en tu banda, también hay en tu LP temas de otros autores.

Sí. Adrián Abonizio, que hizo "De Regreso" y Jorge Fandermole, que es autor de "Era en Abril". También son tipos que me gustan mucho.

¿Son rosarianos?

Sí, yo me siento un poco en la necesidad y la obligación de difundir los buenos autores que no se conocen, y que creo tienen mucho valor. Son de Rosario porque es el ámbito que conozco y no por un problema de localismo, porque si mañana viene un tipo de Buenos Aires y me muestra un tema que me da vuelta lo voy a hacer también. En este momento me siento cómodo y conforme con las cosas que canto, y creo que se nota. No te puedo decir lo que voy a estar haciendo dentro de tres años. Mucha gente puede llegar a criticarme porque no tengo una línea concreta, o porque te encontrás una zamba al lado de un blues. Pero no me importa, porque la coherencia está dada por la línea temática, y porque está hecho por la misma gente y tocado con la misma intensidad.

De alguna manera la coherencia estaría dada a partir de la elección de los temas que vos hacés.

Sí, por supuesto. Pero no soy un tipo exactamente coherente. Soy un gran desorientado, como es la mayoría de la juventud en este momento. Puedo tener grandes incoherencias, que son lógicas de mis características como persona, y el público seguramente las va a notar. Pero yo las vivo bien, porque soy coherente con lo que siento. Pienso que hay una coherencia en todo lo que estamos haciendo, que está dada por la línea temática y poética, aunque una canción le cante al canto que vuelve de la cárcel y otra al tedio de una tarde de lluvia. Si tenés un poco de imaginación todo está relacionado, hay un punto de contacto sensitivo. Todas son vivencias que le pueden pasar a un tipo de mi edad y mis características, sin que yo vaya a parar en cana o me ponga a llorar frente a una ventana. Es un poco como la simbiosis que se da entre el músico y el público. La gente admira al músico porque está diciendo las cosas que ellos no pueden decir. No sé por qué se produce, yo simplemente he trabajado lo que ya venía conmigo, el canto. Por eso me considero un obrero de la música y aspiro a vivir de ella, de lo único que sé hacer.

Me gustaría saber qué impresión recibiste de Buenos Aires. El otro día me decías que todo era de mentira, cartón pintado.

Rosario es un pueblo grande, todos nos conocemos. Acá te encontrás con que lo que idealizaste no es tan verdadero como creías. Que no todas las revistas son tan honestas, que no todos los músicos son tan honestos, que la mayoría de los reportajes y publicidad no vienen de frente.

¿Querés decir que se pagan?

Sí, que se pagan, o que te fabrican, o que tergiversan lo que dijiste. Es como cuando vos soñás con hacer el amor por primera vez, pensás que es un hecho celestial. Y cuando lo hiciste, ves que no va más allá.

R.G.: Ya lo experimenté, cuando tocamos en el Auditorio Buenos Aires hice tres temas y la gente se moría. Y son los mismos temas que venía haciendo en Rosario y nadie me daba bola.

¿Antes de que Juan los llamara para venir a Buenos Aires, el repertorio que él hacía también era básicamente de ustedes dos?

F.P.: No, en un principio Juan hacía temas de Chico Buarque, Silvio Rodríguez, Roque Narvaja y un par de temas míos. Ya con el asunto de Obras cambió todo.

R.G.: También porque hubo una exigencia de parte nuestra.

En qué consistía esa exigencia?

R.G.: Que en el Encuentro de Música Popular en Obras no se podía ir a cantar "No te rindas Malena", porque eso ya lo había hecho su autor (Narvaja).

F.P.: Habiendo material de nivel que está a disposición, me parece que no tenía sentido cantar cosas de otros tipos. Además por el momento que estábamos viviendo, era una posibilidad que se le daba a gente de Rosario de mostrar sus cosas al país.

¿Tienen intención de desarrollar algún trabajo individual paralelamente a lo de Baglietto?

F.P.: Yo veo que mis composiciones más nuevas no se adaptan demasiado a la onda de Juan, además tanto él como yo siempre hicimos nuestras propias cosas.

R.G.: Conmigo lo mismo, hay temas que Juan nunca va a cantar. El

sabe que tarde o temprano voy a tener mi Oregon, por decirlo de algún modo; a mí me interesa un crecimiento musical. Pero primero necesito tener cierta estabilidad.

¿No se sienten un poco en banda dentro de todo este asunto?

R.G.: Sí, qué querés que te diga, se formó una pelota muy grande. Inclusive se me llegó a proponer que los temas fueran de Baglietto, a lo que me negué terminantemente. Te aclaro que todas estas cosas son de la producción y Juan no tiene nada que ver con esto, él se siente un poco superado por todo lo que está pasando.

¿El segundo LP también va a tener temas de ustedes?

F.P.: Por ahora hay 3 temas míos y 3 de Rubén, 2 de Adrián Abonizio y uno de un grupo rosariano que se llama Acalanto.

¿A qué arreglo de plata llegaron?

R.G.: Tenemos un porcentaje. Juan cobra un tanto por ciento, nosotros dos un poco menos, y el resto de la banda igual. El manager se lleva el 30 %, que es más de lo que cobra Juan. El dice que el problema es que la banda es muy numerosa, sucede lo que te explicaba antes: si va Baglietto solo con la viola el manager cobra lo mismo, si se hace una imagen de banda es más difícil venderlo. Por lo de Obras no vamos a cobrar un mango, porque dicen que la recaudación sólo alcanza para pagar los gastos.

F.P.: Pero ahora que salió el LP Juan ya no puede volver a cantar temas de Silvio Rodríguez, porque de alguna manera está canalizando

de lo que es en realidad. O el chico que sueña con un juguete y cuando lo tiene ve que no es mágico, que tiene una cuerda y cuatro resortes. Será un criterio provincianista o ingenuo pero es lo que yo viví, me cuesta mucho adaptarme a Buenos Aires.

¿Y que hace Baglietto para tener cierto control sobre todo eso?

Me preocupa realmente el hecho de sentirme bien laburando, tocando. Buena parte de mi carrera musical la hice solo, plantándome con una guitarra arriba del escenario. Por eso la gente que posibilitó que viniera no sabía que detrás mío hay un montón de personas trabajando.

¿Cómo fue ese proceso, formaste la banda para venir a Buenos Aires?

La banda estaba desde antes. Yo había empezado a trabajar con Fito (Páez), Silvina (Garre), Zappo (Aguilera) y Sergio (Sainz). Cuando se ofreció el ofrecimiento de venir a tocar a Obras en el Festival de Humor lo llamé a Rubén (Goldin). Después empezamos a grabar y lo hicimos con Luis Cerávolio, porque no teníamos baterista y en Rosario no había ninguno que nos gustara demasiado. Al poco tiempo entró Marco (Pussineri) como batero estable.

¿Por qué la banda no firmó contrato con Odeón?

Es que se planteó la cosa de otra manera, porque en el momento que me ofrecieron venir, me lo dijeron exclusivamente a mí. Fui yo quien quiso compartirlo. Podía haber venido solo y cantar los temas que quisiera, inclusive los temas de ellos. Fue a través de saber todo el sacrificio que veníamos haciendo desde Rosario que quise compartir ese pequeño logro que había obtenido. No sé por qué pasó eso, también en Irreal la gente iba a ver el grupo y terminaba hablando de mí. Y yo no era el que más componía ni el que mejor tocaba la guitarra.

Sé que tengo una capacidad de transmisión que otros no tienen, que canto decorosamente y que arriba del escenario me siento como en mi casa, por eso si salto o bailo nadie lo cuestiona.

¿El LP que comienzan a grabar ahora es parecido al primero?

Pienso que es bastante distinto. Es un poco más parejo a nivel musical, y tiene más marcados algunos elementos de folklore que en lo que venimos haciendo hasta ahora.

¿Te gusta el tango?

Sí, me gusta mucho. La vida en la ciudad es un tango. O un rock and roll.

¿Qué antecedentes reconocés en lo que vos hacés?

Concientemente no reconozco influencia, aunque eso no quiera decir que me considero super original. En la música hace mucho que nadie inventa nada.

Fito y Rubén me hablaban de Litto Nebbia.

Puede ser, lo acepto, aunque nunca lo seguí demasiado. Pero admito que hay puntos de contacto, además es un tipo que me gusta mucho.

Y en la música de aquí, ¿qué te gusta?

Algunas cosas de Dino Saluzzi, de Alejandro Santos, de León Gieco,

de Litto Nebbia. Creo que a todo el mundo le gustan algunas cosas de cada uno.

¿Te sentís identificado con el canto latinoamericano?

Conozco algunas cosas. Se supone que sentirse identificado con el canto latinoamericano es sentirse un poco el prototipo del cantor popular, y yo no me la creo. Me gustan Los Que Iban Cantando, y también muchas cosas de los brasileños, sobre todo Chico Buarque y Milton Nascimento. También Hermeto y Gismonti.

¿Por qué tus temas son tan depresivos?

No sé, o mejor dicho sí. Será que me llegan, será que soy depresivo, será que la situación es deprimente también. Ya me han dicho que en el LP hay muchos temas de muerte.

¿Es o parte de la coherencia temática de que hablabas?

Yo no pretendo llevar una carrera artística basada en la muerte y la tristeza, no es que sea un planteamiento ante lo que yo quiero hacer. Son temas que me llegan y los canto, y aunque son crudos son reales, y actuales. Situaciones que le pueden pasar a cualquiera. La coherencia temática está mucho más allá de que vos hagás todos temas tristes, no tiene nada que ver. Pueden ser la mitad de amor y la mitad de odio, o la mitad alegres y la otra mitad tristes. La coherencia está dada porque tengas un mismo lenguaje, y una postura frente a cada una de esas cosas.

Me parece por las preguntas que me hacés que pretenden buscar en mí una claridad que no tengo, como no la tiene la mayoría de la gente. Se supone que vos te parás delante de un micrófono y porque cantás sobre alguien que estubo en cana tenés que ser un tipo tan claro que le vuelve el mate a todos, que tenés que ser alguien que se las sabe todas, y eso no es cierto.

Sucede que el tuyo es un caso atípico. Venís del Interior, de repente tu nombre empieza a sonar en todos lados, cantás temas de otros compositores.

Lo que pasa es que yo soy un poco el portavoz de un movimiento musical rosarino. Hace tiempo que vengo eligiendo temas, cantándolos, y la gente me identifica con eso. Y soy conciente de que no soy un producto fabricado. De que si me paro delante de 7.000 tipos, como pasó en La Falda, esos tipos sienten cosas, y eso es lo que me reconforta. Y también me reconforta saber que con nosotros pasó al revés de lo que pasa con todo el mundo. Habitualmente uno graba un disco, lo promociona, la gente conoce los temas, los asimila, los canta y los aplaude. Nosotros fuimos a La Falda y después de haberlo escuchado dos veces, el domingo la gente se sabía de memoria estrofas enteras de "De Regreso". Para mí es una cosa de locos, algo que me confirma que lo mio tiene valor. Sé que puede pasar que a uno le exijan más de lo que puede dar, pero si tenés en claro tus limitaciones pienso que no hay peligros.

Claudio Kleiman
Fotos: María Martínez

nuestra onda compositiva, y la gente lo identifica con eso.

¿Por qué tus letras son tan depresivas?

F.P.: Soy bastante introvertido, y también depresivo. Cualquier artista refleja lo que le pasa, a él y a los demás. Si hago un tema sobre un suicida es porque alguna vez se me pasó por la cabeza, aunque no me vaya a suicidar. Pienso además que los tiempos que estamos viviendo no son como para andar levantando las marcas.

¿Hay una inspiración tanguera en lo que hacés?

F.P.: Sí, mucha, me gusta el tango. Escuché de todo: Troilo, Piazzola, Pugliese, Salgán, las letras de Discépolo y Manzi. Pienso que en algunos aspectos mi composición podría llamarse nuevo tango, no en el camino de Piazzola sino en el de la canción, algo que muy posiblemente se haya quedado en Eladía Blázquez, y que se cortó cuando se fue Litto, que hizo el LP "Fuera del Cielo", que era totalmente tanguera.

¿Te gusta Litto?

F.P.: Sí, me arranca la cabeza, Litto es como mi viejo.

Y a vos Rubén, ¿qué música te gusta?

R.G.: Casi no escucho música, no tengo ni radio ni tocadiscos. Me gustan Zappa, Gismonti, Oregon, también lo que está haciendo ahora Dino Saluzzi.

¿Sienten que Baglietto les sirve como trampolín para desarrollar su propio trabajo?

R.G.: Claro, si te dijéramos que no sería mentira.

F.P.: Es como que nos necesitamos mutuamente.

¿Juan compone?

F.P.: Más que nada escribe. En el LP hay una letra que hicimos entre los dos, "La Música del Río de la Plata". Pero en ese sentido es muy inseguro, no se anima a mostrar las cosas que hace, aunque me ha mostrado algunas letras buenas. Cuando estaba en Irreal componía, después ya no.

¿No les parece apresurado estar grabando el segundo LP?

R.G.: Totalmente, hasta me parece demasiado apurado estar en Obras.

F.P.: Igual va a sonar bien, pero con más tiempo podría sonar mil veces mejor.

¿Es grande el movimiento musical rosarino?

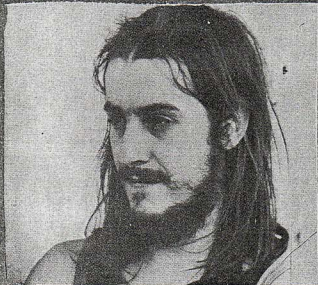
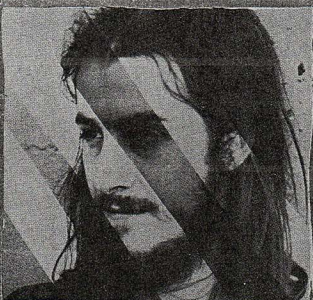
F.P.: Hay mucha gente laburando, pero no hay medios.

R.G.: Los que mueven más gente son los grupos que tienen una línea política. De otro modo para llenar un teatro tienen que juntarse 3 o 4 grupos.

C.K.

JULIO AVEGLIANO

Lo conocí a Juan cuando tocaba con Irreal y me impresionó, en esa época era lo mismo que ahora, subía al escenario y mataba. Para ese entonces yo estaba trabajando como representante de Facundo Cabral.



Cuando se hizo el festival de Humor entraron a pensar en artistas del interior y yo les comenté que en Rosario había un tipo que mataba, ellos medio por confianza lo metieron, ni sabían quién era. El terminó de formar la banda y después se desencadenó todo este despelote. En Obras subió después de Facundo Cabral, que había tenido una actuación brillante, y tocó "De Regreso", solo con la guitarra. Tengo el cassette con la grabación, desde que empieza a cantar hasta que el público comienza a palmear el tema no pasan más de 20 segundos. Hicieron 5 temas y estaba todo el estadio gritando "Rosario, Rosario!"

Le propuse producirlo cuando vino a Obras, yo sabía que lo que hacía era super vendible. Empecé a mostrar su material en las grabadoras y hubo unos cuantos que lo dejaron pasar y ahora están desesperados. Finalmente llegué a Odeón y encontré a Portunato, que es el director artístico, y me dijo "traelo que esto mata". La política de la compañía en este momento es generar sus propios artistas, en vez de contratar artistas consagrados. Ellos depositaron mucha confianza en Baglietto, toda la publicidad para Obras corrió por su cuenta. El contrato con Odeón es por 6 años y establece un mínimo de 1 LP por año. Este disco ya vendió 10.000 unidades en una semana, son cifras oficiales. Se ha invertido mucha plata, para Obras solamente hay más de 14.000 palos de gastos.

Para mí con los artistas es lo mismo que con los coches de Fórmula 1: cuando prueban un auto lo hacen de arriba hacia abajo, empiezan ex-

giéndole el máximo y cuando ven que se bandea empiezan a bajar. Se hicieron planes a largo plazo, como a mí me hubiera gustado trabajar siempre. Lo que sucede con Baglietto es el proceso lógico para lanzar un artista, lo que pasa es que éste es un país ilógico, por eso llama la atención. En Estados Unidos es lo más normal del mundo.

La grabadora no contrató al resto de la banda porque yo hablé exclusivamente con Baglietto, no con una banda. Para mí es como cualquier artista con músicos que lo acompañan. Que haya más integración a nivel humano es una cosa interna.

En cuanto al dinero yo tengo un arreglo con él, y él a su vez con los músicos. Se charló el método de trabajo y el porcentaje de ganancias. Hay tipos como Rubén y Fito que ganan un poco más que los otros. Además componen y hacen arreglos, y cobran también por eso. Silvana también va a empezar a grabar un LP solista hacia fin de año.

Creo que Juan puede ser el primer artista que a partir del rock llegue a ser realmente masivo, al nivel de un Cortés o un Serrat. Porque el rock sigue siendo un movimiento muy numeroso en gente pero sectorizado. Y creo también que es un tipo exportable. He viajado por Latinoamérica y pienso que muchos de los temas que hace pueden pegar. La idea es que después del tercer disco se haga una recopilación de los tres para editar en Latinoamérica.

Una cosa importante de Baglietto es que no es el papi que les habla a los pibes desde arriba, no da consejos. La gente lo ve como uno más de ellos que está arriba del escenario.

MICA REIDEL



NO DEJAR QUE EL CORAZÓN SE VUELVA STANDARD O LA NOCHE DE LOS DOS PUCHEROS

Además de música aleatoria, Mica Reidel prepara unos pucheros magníficos (aquí hay que brindar su justo crédito a su mujer Alicia, por supuesto). Visitar su casa de Núñez es igual a beneficiarse con los choclos y las batatas más sabrosos de occidente, doy fe, mendo, etc, etc.

Pero ahora, al trabajo! Mica. ¿Qué estás por hacer?

"Mi próximo proyecto se encamina por el lado de mi banda Acapulco, cuyo fin último es seguir atacando las zonas oscuras de la gente para sacarle afuera todo su saleroso receptáculo. Receptividad, que le dicen. La gente que sufre de mustia cotidianidad necesita un Exocet de pasión latinoaleatoria que proveemos nosotros.

"Tenemos proyectada una gira por el sur de Buenos Aires donde el verano pasado estuve haciendo algunas cosas y capté una onda muy especial".

A mí me gusta ese poster que está sobre la pared de tu casa y que dice "no dejar que el corazón se vuelva standard". A veces uno piensa que el rock corre peligro de aferrarse a un standard...

"Claro, algunos encontraron la fórmula de cómo hacer un producto, cómo hacer para que camine, qué formato darle, cómo envolverlo, la manera de venderlo. Y se llegó más o menos a un standard. El standard es algo que nos persigue toda la vida. La cabeza tiende a moverse con standards porque son seguros. Si a vos te atemoriza lo desconocido por lo menos te podés refugiar en los standards".

Desde la época de Supermoco, cuando comenzaste con los conciertos aleatorios, la música de Mica Reidel ha presupuesto de parte de la gente una determinada actitud, una actitud participatoria, tu música...

"No permite la pasividad..."

¿Eso se va a mantener en esta nueva etapa que comenzó con Acapulco?

"Sí, totalmente, es más, disfrutaría mucho viendo a la gente bailar, porque estamos trabajando mucho con los ritmos disco. Antes de que se dejase de pasar música en inglés por la radio, aparecieron dentro de la esfera de los

ritmos disco quienes dieron vuelta el proyecto. Porque la música disco tiene un proyecto que dice 'bueno, esto hay que venderlo, por lo tanto le damos el formato tal, para conseguir este producto que la gente va a absorber'. Pero últimamente hubo gente que tomó este medio de comunicación para transmitir un mensaje decidida y terriblemente pesado".

Como los Talking Heads, por ejemplo...

"Hablemos de algo mucho más popular, como The Wall de Pink Floyd..."

"Entonces esa música en apariencia transparente, de repente tiene unos contenidos importantes, sobre todo porque no apuntan a una revolución política sino que hablan de la revolución interior del ser humano por sí mismo, el apartarlo de las tecnologías de desarrollo, el pensar si yo me pongo a buscar algo que prograse en mi vida, ¿qué puedo hacer? Y así aparecen cosas..."

"Estas búsquedas tuvieron muchas trabas porque ¿cómo podés convencer a los representantes de un gobierno de que la propuesta es revolucionaria pero no tratando de pelear por la toma del poder sino, justamente, de lo contrario, de tratar de que el ser humano abandone esa búsqueda del poder? Se trata de un nuevo paso en la progresión del ser hu-

mano que venía de un cierto plano, hacia un plano nuevo. Creo que ése es un progreso real...

Sí, pero yo te remito ahora a un libro en el cual un tal Desmond Morris considera al ser humano como un mono desnudo, diciendo que en definitiva, por más que tratemos de disfrazar las reacciones del ser humano con conceptos científicos o morales, el ser humano es en definitiva un animal cuyas reacciones más sofisticadas y pensadas provienen en realidad de impulsos bien animales.

"Yo creo que eso es verdad sólo en un 50%. Cuando uno mata la parte animal se transforma en una especie de elemento tipo computadora, pero un ser humano que manifiesta sólo su parte animal pierde su... te voy a poner el ejemplo del arco iris. Uno lo recibe desde el sol, naturalmente, todos los días, en forma de luz blanca y pasa desapercibido, pero al pasar a través de un prisma se transforma en un espectro y uno ve todos los colores que lo forman y ahí está la maravilla. Y de alguna manera creo que ése es el efecto del arte. El hecho de mostrar las maravillas de la realidad, haciéndola pasar por cierto prisma, de modo que se haga visible para la gente que no está estudiando el fenómeno pero que es absolutamente sensible a él".

Pero, ¿cómo luchar contra el arte standard, ese arte que se ha industrializado y que se le vende a la gente como cosa culturosa? ¿Cómo demostrarle a la gente que el arte es algo natural, que fluye con vos...?

"Vos sabés que yo soy un luchador desde los años '60 y pasé muchas veces por esa situación en la que se renuevan las fuentes porque ya se conocen las flores de la planta. Entonces, al conocerse ya las flores de la planta, la planta muere exteriormente pero las raíces quedan absorbiendo nuevo material que las renueva. Yo considero que éste es justamente un momento de renovación. Las flores que florecieron en el año '80 y '81, digamos, murieron a fines del '81 y ahora quedan como objetos de colección, que se pueden poner en los álbumes para coleccionar mariposas y pueden quedar hermosas pero carecen de vida. Me da la impresión que no hay que luchar contra eso, que en este momento hay que bancarse el hecho de perder una gran cantidad de hojas y refugiarse en la raíz para dar un nuevo fruto, una nueva planta, crecer con la nueva gente que va al frente..."

Pero el artista, más allá de la aritmética económica básica, trata de llegar a la mayor cantidad de gente posible. Cuando el mensaje es muy "popular", cuando entra fácilmente por los ojos y los oídos se llega a la mayor cantidad de gente posible en el menor tiempo posible.

Ahora el caso tuyo es más difícil porque lo tuyo toca ciertos resortes especiales que los músicos tradicionales, por llamarlos de algún modo, no acostumbran recorrer. ¿Vos pensaste alguna vez en alguna estrategia paralela para acercar la gente a tu música, algo así como un manual para un texto "difícil"?

"Yo creo que ésa es una de mis ambiciones. Yo me considero como uno de esos músicos experimentales del Teatro San Martín o del Sigmat que se dedican a la música electrónica y la gente va, escucha un poco y dice 'qué raros son estos tipos'. Por ahí les llama la atención lo original o lo extraño pero no pasa de ahí..."

"Yo estoy haciendo lo mismo pero puedo comunicarme con la gente joven —mi público es más bien joven, en su mayoría— y con los que de alguna manera tienen más edad pero que no han pasado la barrera del adolescente, es decir que conservan algo del espíritu adolescente y que vienen a darse una dosis de música aleatoria para renovar su espíritu con la vibración del día de hoy. Es algo así como la libertad. Yo me considero libre y mi público también. Cada tanto nos volvemos a ver las caras para ver cómo sigue la gente libre, libre de adentro, no nos importa la libertad exterior, porque la libertad de adentro es tan fuerte..."

"Y yo los reconozco, los veo en mis conciertos, los veo entrar, los veo estar, los veo a veces cambiar miradas significativas conmigo, pocas palabras... Entonces de alguna manera prefiero sacrificar la popularidad para obtener la trascendencia. Y con los chicos jóvenes hay como esa cosa de incertidumbre y es el mejor logro, porque uno no domina el asunto. Ellos agarran y dicen 'pero esto no me lo banco' o 'esto mata!', lo cual es señal evidente de que recibieron completamente el mensaje. Y que no se lo banquen es normal porque pensó que los chicos están buscando y de pronto esto es una propuesta en muchos planos y en muchos sentidos pero a lo mejor no es la adecuada para ellos... Y que les parezca extraordinario y que se aferren fuerte a esto significa que aman mucho a su adolescencia..."

¿Creés en el romanticismo, Mica?

"Claro, las mujeres que van a mis conciertos son románticas, todas... Creo que la mujer de plástico y la mujer fría no entran... A veces he visto mujeres de plástico entre el público pero no se pueden quedar, se van... Muchas veces las veo cómo se van y se quedan los compañeros... (risas).

¿Y no se dio nunca al revés?

"Yo no lo vi, pero algún día se va a dar... (risas).

¿Cómo reacciona el componente masculino de tu audiencia?

"Son muy activos, o hablan o entran en la música, se integran, qué sé yo, aplauden, mueven los dedos..."

A mí me pasó dos o tres veces el tener ganas de subirme al escenario en tus conciertos... a cantar o hacer algo...

"Yo me recordaría si sucediera eso..."

¿Viste a menudo ese síntoma de participar en tu audiencia?

"Sí, pero los únicos que lo hicieron de una manera adecuada fueron un grupo de punks que, sin invadir el escenario (porque de alguna manera pensó que subir es una invasión) lograron hacer una extensión del escenario desde afuera. Ellos estaban afuera y armaron un quilombo que fue super integrado al espectáculo, super hermoso... Realmente los adoro porque forman el factor más importante de antiparanoia que hay hoy día en la ciudad de Buenos Aires..."

Hay grupos que te llegan a nivel piel, nada más. Otros van más adentro, como Los Violadores y Acapulco...

"Nosotros tratamos de tocar resortes que están amortiguados por el temor o la abulia... Es como dice el tema de Porchetto 'Metegol', a los chicos de tanto decirles que no, que tal cosa está mal, como prevención para que no se 'zarpen', finalmente logran adormecerlos centros que son muy importantes para la sensibilidad. Eso puede lograr que llegues a decir 'ma sí, transe y me voy a trabajar a una oficina' en lugar de poder decir 'voy a ser como quiero ser'. Yo creo que se puede, que vos podés seguir siendo como sos realmente, aunque nadie te apoye, con tal de que seas sincero".

En los '60 la juventud quería cambiar el mundo. En los '70 se dio cuenta de que no podía. Los '80 parecen plantear la alternativa de la "Ciudad de Argos", aquella ciudad dentro de una botella de Superman que se había escapado de la destrucción. Algo así como "yo transe en las cosas que no me importan pero no transe en las verdaderas y trato de contactarme a la vez con gente que está en la misma".

"Lo que pasa es que se intenta por necesidades económicas y de venta de producto hacer que las realidades nuestras sean de poco valor y de poco peso. O sea, 'si vos querés una mina como la gente, como ésas que ves por la calle, vas a tener que hacer otra cosa para conseguirla porque un artista suele tener poco trabajo'. Entonces vos decís 'voy a tener que cambiar mi realidad para conseguir cosas'. Y eso es una trampa..."

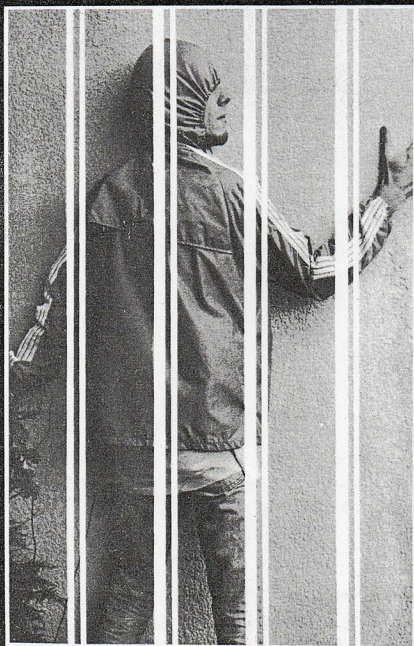
Entrevistó: Alfredo Rosso

Fotos: Ricardo Ruch



SPINETTA

Sobre fantasmas, prejuicios & cegueras



El reportaje a Luis Alberto Spinetta significó una muy grata oportunidad para el reencuentro. Hacía años, literalmente, desde la última vez que nos reunimos — grabador de por medio — en oportunidad de su viaje a Estados Unidos para registrar "Sólo El Amor Puede Sostener".

Esta vez la excusa "formal" fue la inminente aparición de su nuevo álbum solista "Kamikaze" pero las formalidades se desvanecieron rápidamente, tan pronto como traspuse el umbral de su confortable casa de Olivos. Lo que siguió fue una charla bien suelta en la que, como era fácil prever, nos escapamos del tema central en varias ocasiones...

Deseoso de comenzar la nota con cierta semblanza de orden formulé la pregunta obvia, ¿cómo se materializó la idea de Kamikaze?

"Lo que Kamikaze es como si yo tirara un lastre a tierra. Como si dejara algo asentado, un signo. No lo viví con la conciencia de que estuviera haciendo un LP solista al 100 %. Porque si bien puede considerarse como mi LP más solista, es a la vez un álbum donde las canciones están pesando por encima del autor. Porque vienen cargadas con el tiempo y porque han vivido en mí de mil maneras diferentes. Como yo ahora estoy ocupado con los proyectos nuevos para Jade y otras cosas que deseo hacer, la idea



de Kamikaze fue un poco dejar apuntadas esas canciones y hacerlo con mucho amor. Creo que en parte lo logré.

"La idea de hacer Kamikaze está en las canciones mismas. No podía ser que estuvieran todo el tiempo en ese estado latente, porque son canciones conocidas, que el público ha disfrutado a través del tiempo en mis conciertos. Sólo que muchas veces no las he podido tocar, por ejemplo, en conciertos de Jade, porque no encajaban con la estructura de un conjunto, desde el punto de vista estilístico. Al elegir el material que interpreto en vivo me preocupo siempre porque tenga un concepto, por no mezclar estilos. Yo veo a Kamikaze como un álbum documental pero con una dosis del Spinetta que está trabajando ahora en otro proyecto. Ojalá me pudiera tomar ahora la máquina del tiempo y hacer las canciones en el momento en que las compuse pero

Pero al mismo tiempo, en mi opinión, el grabarlas todas ahora les dio una coherencia extra. Además me interesa expresarte mi opinión con respecto al clima del disco. Es un clima íntimo, cómodo, de una cosa hecha a gusto. Incluso un LP muy directo. Por ejemplo a mí me ocurrió el llegar tarde, a la madrugada, poner el disco y sentir muy de cerca la vibración de la música, de las palabras

"Sí, un poco está hecho de esa manera y creo que fue fundamental el grabarlo en los estudios Del Cielito que creo que en este momento es el

más genial que hay en la Argentina".

Incluso la idea de grabar grillitos de verdad en "Barro Tal Vez" en vez de usar efectos de sonido.

"El estudio te pide ese tipo de cosas... Si vos vas con tensión de la big city, sonaste, porque ahí no va. Este estudio resultó ideal para Kamikaze.

"Ahora, retomando otra vez el tema de las canciones quería enfatizar que todos los temas elegidos son temas que nunca tuvieron acompañamiento grupal. Esto es importante para comprender el concepto del disco, y el concepto de la compilación de temas porque no podría haber elegido cosas como 'Tanino', 'Bahiana Splii' o 'Los Espacios Amados' por darte algún ejemplo ya que necesitarían una estructura grupal, saxos, batería, etc.

"Kamikaze tiene, además, un año de programación. Yo lo debería haber grabado en 1981 pero me desalentó ver que apareció por tercera vez mi LP solista de RCA y la recopilación de CBS la que me parece definitivamente mala ya que la elección de algunos títulos y la disposición de los temas desdican la idea misma de una recopilación. Hay cosas mucho más lindas que dejé grabadas en CBS que las que allí se incluyeron, para no hablar de la tapa...

Ya que mencionamos el LP de RCA, estoy seguro que mucha gente que conoce tu obra se preguntará los detalles de ese disco ya que

siempre estuvo rodeado de un gran misterio.

"Bueno, ese disco se grabó tras la primera disolución de Almendra (principios de 1971). Por ese entonces todos estábamos trabajando en otros proyectos. Edelmiro planeaba Color Humano, Emilio y Rodolfo ensayaban para hacer Aquelarre. Y yo tenía ganas de viajar así que encaré la grabación de este disco que se hizo muy rápidamente, se habrán gastado unas 30 horas de estudio. Lleve a amigos de entonces, Víctor Kesselman, Elisabeth Viener (la hija de Jean Viener, que había trabajado con Cocteau en música dadaísta) y me aboqué a la realización de un álbum experimental, cosa que incluso le anticipé a la gente de RCA. Inclusive le dejé un original para arte de tapa a un creativo del sello. Era una cartulina hecha con marcador, manuscrita. El álbum se iba a llamar "Spinettalandia y Sus Amigos". Era una música muy espontánea con decirte que mucho de ese material estaba siendo creado en el momento de ser tocado. Hay flautas, hay aplausos, hay voces, hay conversaciones. Un poco ese caos que, digamos, me abrazaba en ese momento. Es un material que yo respeto, aún cuando hay cosas que analizo desde el punto de vista musical y me parecen de calidad inferior. Pero considero que la experiencia de haber realizado un disco en esas condiciones conceptuales fue para mí importantísima. Hay cosas verdaderamente experimentales que incluso formalmente no son po-

sibles de realizar porque forman parte de una música que hemos perdido, una música tribal o bien la espontaneidad de un no-músico tocando música. Y también en ese disco hay cosas que hubiera querido hacer con la primera versión de Almendra durante nuestro último año como grupo; o bien una obra conceptual clásica concebida en los carriles más homogéneos posibles o bien una música automática en la que el grupo se encerrara a crear sonidos aleatorios sin ningún tipo de límite.

Recuerdo que mucha gente fue a la grabación, en un momento éramos una punta de gente haciendo palmas, creando sonidos y creando formas de comunicación que en ese momento era muy osado intentar. Lo cual siempre crea un conflicto dinámico, es decir, entre la gente que está acostumbrada a lo de siempre y vos que de golpe vas a un estudio de grabación y hacés algo nada convencional, una expresión de arte automático. Recuerdo que cantaba también Miguel Abuelo... hicimos dos temas de Pappo que por error me acreditaron ("Castillo de Piedra" y "Era de Tontos") y uno que me gusta mucho, "Descalza Camina", lo compusimos con Pomo. Pero la inepticia de la grabadora extravió o directamente tiraron a la basura mi proyecto de tapa que incluía todos los detalles de grabación, etc. y encima se ligaron un juicio de los ex-integrantes de Almendra por utilizar sus fotos y el nombre 'Almendra' en un LP de Spinetta solista (eso fue en la primera edición: N. de la R.). Pero como te decía es un material que yo respeto y que aprecio con la perspectiva que me da el tiempo.

Las barbasadas que las grabadoras han hecho con tu obra y la de otros músicos nacionales podrían llenar todo un capítulo de anécdotas. Pero al mismo tiempo los músicos han contraatacado creando sus propios anticuerpos en la forma de sellos y producciones propias, etc. Ahora, por ejemplo, vos controlás todos los aspectos de tu producción y eso parece haberte dado por fin una tranquilidad artística.

"Mirá, no puedo hablar de eso sin incluir a Alberto (Ohanian) porque la concreción de toda una idea a partir de la cual yo pueda decir: tengo mi propio sello, imprimo lo que yo quiero y transo con quien quiero es un logro que deviene directamente de mi relación profesional con él. A partir de que él encaró la producción de Almendra y hasta ahora puedo realizar mis proyectos artísticos sabiendo que tengo una infraestructura detrás que me permite además de concretar mis proyectos en la práctica, vivir de eso y sacarme el fantasma de no poder cumplir con mis compromisos por no tener la libertad económica suficiente. Y ese es el límite, lo que más afecta a la comunidad de músicos en general y al crecimiento creativo de esa misma gente porque uno se va pudiendo. Hay excelentes músicos que siguen despotricando por el hecho de no haber podido nunca realizar su proyecto musical porque no hay nadie interesado en producirlo. Entonces, yo por suerte he logrado auto-producirme, auto-abastecerme y muchos otros lo están haciendo y eso da una gran ventaja porque, por ejemplo yo en este momento me dedico a proyectar álbumes y si Dios quiere hasta en un futuro editar álbumes de otros artistas en mi sello en los cuales no existirá ninguna concesión de ninguna naturaleza, de modo que lo que el artista planea originalmente sea lo que le llegue al público".

Volviendo a Kamikaze, contame un poco la "historia íntima" de los temas

"Bueno, el tema Kamikaze lo hice hace bastante tiempo y lo estrené tocando con la banda Spinetta. Luego lo incluí como material solista. La particularidad que tiene es que en la parte final cuando se escucha ese tarareo, para mí representa el ocaso, el ocaso de la vida. Me imaginó el ocaso en un día de guerra en que se han perdido muchas vidas y otras aún permanecen. Imagino al Kamikaze en la lejanía, perdido en esa acción.

"Ella También" es otro tema muy viejo que estubo a punto de integrar la ópera de Almendra. Lo compuse en Buenos Aires y lo mantuve oculto bastante tiempo; lo conocía gente muy allegada a mí. Al final decidí hacerlo como material de Jade y finalmente, dada su antigüedad, lo incluí en este álbum.

"Águila de Trueno", partes uno y dos, los compuse entre el '74 y el '75, después de haber leído una crónica acerca de las luchas y de las rebeliones indígenas en las colonias de América del Sur. (El público también lo conoce como "Tema de Gabriel" N. de la R.).

"El tema 'Almendra' es un instrumental que compusimos con Eduardo Marín (Dylan para los amigos, el turco Dylan). Una vez en Villa Gesell estábamos tocando con el trío de Litto Nebbia y nos subimos con el turco y lo hicimos. Fue la única vez que lo tocamos en público.

"Barro Tal Vez" es una de mis primeras composiciones. Es el tema que la gente conoce como la 'Zamba'.

"Ah, Basta de Pensar" es un tema de la época entre 'Desatormentándonos' y 'Pescado Z'. Un tema de mucha fuerza que compuse dentro del Chevy de Jorge Pistocchi con una guitarra acústica.

"La Ayeja Reina" lo compuse cuando Dante, mi hijo mayor, tenía apenas días, a fines de diciembre del '76 y estuve a punto de hacerlo con diversas formaciones pero siempre se quedó ahí.

"Tu Amor Es Una Vieja Medalla" es un material que, en principio lo había pensado como material de demostración para enviar a Estados Unidos. Un día lo grabé con Gustavo Bazterrica y lo mandé.

"Quéééndote o Yéndote" es un viejo tema que hicimos con Eduardo Marín en la época en que hicimos ese otro tema, 'Almendra' y lo estrené tocando como músico invitado en unos conciertos con los MIA. Se llamó en su momento 'De Tu Alma'.

"Por último 'Casas Marcadas' es un viejo tema que quería hacer con Invisible. Lo quería tocar con guitarra de 12 cuerdas y en ese momento no pude tener la guitarra, así que lo dejé de lado porque me pareció que no se podía realizar. Ahora tampoco tenía la guitarra pero pensé que no importaba...".

Los tipos que escuchaban a Almendra — primera versión — en los años sesenta y que por entonces transitaban la adolescencia encontraron en el nacimiento del rock nacional un elemento que integraba su bagaje cultural al igual que libros, películas, obras de teatro que fueron formativas para esa generación. Después vino otra generación. Después vino otra generación que tuvo un acceso mucho más restringido a libros, películas, etc. pero que sigue teniendo un contacto, digamos, con alternativas culturales a través del rock. ¿Cómo sentís vos ese rol un poco como de hilo conductor?

"A mí lo único que siempre me aterrorizó fueron los prejuicios, porque los prejuicios van debilitando la evolución de las ideas, ¿no es así? Lamentablemente, por ejemplo declaraciones de

Piazzolla hace unas noches en un programa de radio confirman que hay mentalidades que evidentemente se resisten a cambios. Aún la de un genio como Piazzolla. El tipo habló y dijo que nos poníamos ropas de cuero, calaveras en el pecho, parecía que estuviese hablando una vieja gorda de los años '60. Aparte, nosotros amamos su música, viste, a cualquier pibe le preguntás si le gusta Piazzolla y dice que sí porque siente que forma parte del lugar donde nació y que es uno de los pocos, de los primeros renovadores, ¿verdad? Y bueno, y el tipo está al revés. Y es doloroso tenerlo que aceptar. Y yo le tengo miedo a eso. A un "afrancesamiento", no sé, que debamos ser todos soldados de una música o de un concepto musical o de una idea poética o de una idea de letras que tengamos que militar en corrientes prescriptas en la música. Eso es lo que menos le deseo a las nuevas generaciones. Les deseo que tengan la libertad de poder crear, pintarse, disfrazarse, tocar rock pesado, rock liviano, medio, con soda, con filtro, qué sé yo... es decir que exista una verdadera libertad. La música actual si no es libertaria no suena. Y hay que bancarse a The Cars, a The Police y hay que bancarse a todo lo que esté hablando de algo y no pretender que todo sea ni virtuosismo ni que todo sea balada testimonial semi-socialista porque a lo que yo más terror le tengo es a eso, a la 'balada social'. Que no antepongamos el concepto de 'balada social'. Porque se pueden declarar principios mucho más fácil y mucho más divertidos y menos 'comprometidos' desde el punto de vista del lenguaje musical.

"Lo ideal es que pueda entrar todo y que cada cosa tenga su lugar y si es posible su lugar más justo. Lo ideal es que exista libertad en los géneros que se jactan de estar apuntando hacia la libertad. Tenés que considerar que hay una gran masa de gente que no gusta ni de la música progresiva, ni del rock, ni de la balada social. Que escucha otra música, que escucha a Cadícamo o que escucha a Antonio Prieto o lo que sea. Y bueno, y qué, ¿le vamos a lavar el cerebro para que escuche otra música? Lo ideal es que exista libertad en los géneros que se jactan de estar apuntando hacia la libertad. Tenemos que caer en una realidad bien compacta y darnos cuenta dónde hay valores que están en el lenguaje del pueblo y le tenemos que dar su valor a esos productos pero dejar que todos puedan esgrimir su producto, si no lo nuestro sigue siendo una codificación, en pos de una mejor música, pero una codificación al fin. Y la buena música, se impone sola. La música popular se forma haciendo música. Con las idas y venidas. Con las piladas y los aciertos, con las genialidades y las batateadas pero haciendo música. No en una parafemalia de ideología en la que uno por un lado pretenden que todos seamos bandoneonistas y que nos vistamos como si fuésemos sacerdotes o que tengamos que vestir el viejo modelo de rock agresivo. Plendo que cada uno tiene que moverse con su propio esquema y hay que producir más música y hablar menos".

Por otra parte en Argentina se ha eliminado aquel complejo de inferioridad o dicho de otro modo aquel fantasma de que todo lo que venía de países anglosajones era impresionante.

"Sí, yo en ningún momento sobredimensioné la capacidad de los ingleses y de los norteamericanos pero sí te diría que hay muchas obras de arte creadas en esos lugares y que nosotros también estamos en condiciones de crear música tan buena o mejor que esa; la música de nuestro



tiempo, con nuestro lenguaje, y ocupar nuestro lugar. Pero también es cierto que por otro lado tenemos muchas cosas que aprender de los norteamericanos, por ejemplo, en el sentido de cómo realizar la música, sobre todo en el plano técnico, en el plano del audio. Y hay que aceptarlo sin prejuicios aún ahora en que por la situación planteada en las Malvinas los gobiernos de esos países son enemigos de la libertad y de la soberanía de los pueblos. No por eso, te decía, tenemos que confundir las cosas a nivel creativo, artístico, taparnos los ojos y dejar de disfrutar de las buenas cosas. Sería el peor error que puede cometer un argentino de esta generación.

"Pero además pienso que el argentino de esta nueva generación de artistas ya se sacó el fantasma de competir con eso. Incluso siente que es mucho más que eso. Y tiene que empezar a tallar."

"Y está sucediendo. Hay muchos artistas en nuestro país, ahora, que tocan todo tipo de música en castellano, con un lenguaje netamente nacional. Esto hay que vivirlo como un proceso creativo, de proliferación creativa para el futuro. Y no pretender que seamos los principales exportadores de música y que todo el mundo siga

el ritmo de la música popular argentina pero sí damos cuenta que llegó el momento de exportar nuestra música, quizás por primera vez en serio, con nuestro lenguaje, y poderlo llevar a cabo por lo menos en todos los países de habla hispana.

"Pero también será necesario que esta unidad que se ha logrado en el país como consecuencia de este conflicto bélico reafirme su carácter democrático en el futuro. Que la eficiencia de las administraciones que luego ejerzan el poder traigan bienestar finalmente al pueblo al cual ahora le están exigiendo sangre. Y no que luego, cuando haga falta la eficiencia para poder esgrimir nuestro poder intelectual estemos a menos".

Retrocediendo a épocas de cacerías de brujas.

Exacto. Que se trate de entender que estamos en un mundo tecnológicamente nuevo en donde la música va a adoptar la forma de la música que le corresponde en esta era. El otro día leyendo una nota que salió en el diario, el director de orquesta Herbert Von Karajan decía que estaba cansado de la gente vestida de etiqueta en los conciertos de música clásica. ¿Y quién es realmente el que dispone que deba ser así?

¿Quién determina eso? Hay que terminar con todo eso. Hay que dejar de resucitar a lo que está muerto como si fuera el Extraño Caso del Sr. Valdemar. Hay que enterrar al muerto para que la tierra se nutra y crezca una nueva semilla...

"Yo lo que pido, una vez más, es desprejuicio, pido libertad para que del producto de todas esas imaginarias, del producto de todos los que tienen ideas surja el trazado general de una música popular avanzada, que pueda ser exportada."

"Hay que hacer que el argentino vuelva a usar el sentido del gusto. Un sentido que nunca perdió sino que ante tantos fracasos, sobre todo en el orden social, se bajó la sensibilidad general."

"En este momento en nuestra música hay muchas cosas que tienen sus bases echadas con firmeza y sobre esas bases se van a apuntalar cosas que van a ir hacia arriba, siempre y cuando no exista una ceguera, siempre y cuando exista humildad para darse cuenta el lugar que cada uno ocupa."

Reportaje: Alfredo Rosso

Fotos: María Martínez

INFORME SOBRE EL DRAGON



PARTE UNO

"La mayor necesidad de nuestro tiempo consiste en limpiar la enorme masa de desechos mentales y emocionales que trastornan nuestros cerebros y mejorar el funcionamiento de nuestros cuerpos. sin esta limpieza de la casa no podemos empezar a ver y sin ver, no podemos pensar".

—Thomas Merton—

UN EXECRABLE ESTUCHE

Se los ve, se los huele... se los comprueba. Los cuerpos deambulan cada cual con su drama visible, invisible, por la ruidosa y desmesurada ciudad. Si optamos por la mirada macroscópica descubriremos que las ojeras aumentan, los movimientos se vuelven inciertos, cada vez hay menos gestos naturales y el arte de evitar un fuele en la frente o una huella en el entrecejo, pasa a la categoría de excepción honrosa. Y no

son solamente los kilos de más (o de menos) para los cuales hay tantas fórmulas y consejos y han florecido los dietólogos de moda. No es solamente eso. Los cuerpos están perturbados. Las ruinas sensoriales son una historia que no todos se atreven a escribir. Sin embargo, agregar datos o avanzar en el Gran Panfleto Apocalíptico no soluciona absolutamente nada. Es el mero ejercicio de una intelectualidad escéptica, o el pan necesario para alimentar la desesperanza. Y no se trata de eso. Se trata de saber desentrañar pacientemente las señales de la luz. Es verdad que hay muchos caminos para la recuperación del cuerpo. En un rápido racconto de lo publicado en este sentido podemos comprobar que el material es vasto y de índole diversa. Con mayor o menor precisión los hombres de Gerda Alexander, Therese Bertherat, Arthur Janov, Alexander Lowen, Barry Stevens, Fritz Perls, Arthur Balaskas, F. Mezieres, etc. forman parte de la nueva dimensión corporal, una excitante galería que gana adeptos en el plano teórico, confusos e inconstantes en el plano práctico y que promueve sobre todo esa sensación de que... ¡Oh, algo está pasando! ¡La gente no se conforma con galletitas de soja! (o de salvado). Pero no apurarse. Las cosas no vienen

tan claras y hay mucho terreno a recorrer. Más allá de los encandilamientos a los que son proclives todos los niños de la nueva era, el aluvión de técnicas y teorías sobre el cuerpo ha originado su propia Babel.

Los psicoanalistas se volcaron hacia el yoga... los devotos de la respiración alterna se psicoanalizaron... Muchos dejaron de comer carne, pero siguen fumando como chimeneas... algunos pensaban que cambiar alopática por homeopatía les permitiría seguir cometiendo todo tipo de excesos... Hay quienes pretenden que correr como galgos entre nubes de smog les solucionará el problema o que tocar el piso con las manos sin doblar las rodillas es suficiente.

Los macrobióticos miran con mala cara a los naturalistas. Los naturalistas critican la jerga de los macrobióticos. Si no eres un chico analizado —y depende con quién— puedes tener problemas. Cuidado con los que leen tu postura corporal... o con frecuentar los masajes californianos... pide permiso a tu gurú para dar el próximo paso, acuérdate de las calorías, del mantra, de la ropa blanca, del incienso, de la música curativa, acuérdate de revisar tus meridianos y de lavar las manzanas (por el insecticida) y dedícate a pensar y a meditar y a respirar y no te olvides de la excitante bibliografía... ¡oh, no!...

Se busca una panacea rápida y eficiente. Quieren cambiar en unas semanas un deterioro que tiene raíces generacionales. No es de extrañar, entonces, que la misma imposibilidad para entender los mecanismos de la naturaleza a escala planetaria haya llevado al hombre contemporáneo a ignorar el funcionamiento de su propio territorio corporal. El cuerpo sigue siendo el lastre que no le permite elevarse a nuestra pretendida idealización. Creemos que hay que ignorarlo o aplastarlo, haciendo caso omiso de sus verdaderos requerimientos. Hay que excitarlo hasta que no dé más.

Tenemos incorporado el antiguo residuo gnóstico que proclama: *"No tengáis piedad de la carne nacida de la corrupción, pero apiadados del espíritu aprisionado en ella"* (I) Tal náusea respecto del cuerpo nos conduce poco a poco a la idea de que el cuerpo es algo ajeno a nosotros mismos. Nace entonces la delirante retórica que nos viene acompañando desde hace algunos siglos...

El cuerpo es "... un bandido... un mar cuyas tempestades amenazan con tragarnos... un adversario... un dragón devorador... un intruso... un compañero indeseable". Ah... execrable estuche de nuestra cotidianidad, no te han comprendido nunca lo suficiente... y sin embargo siempre estas ahí... siempre estás y estarás ahí!!

Sobrellevando el error que advirtió William Blake: *"La energía llamada Mal no procede sino del cuerpo; la razón, llamada bien, no procede sino del alma"*

EL VELO DE MAYA O LA UNIDAD FRAGMENTADA

Cuando la gente habla del cuerpo parece referirse al sector comprendido entre la garganta y la planta de los pies, cuando no de la cintura hacia abajo... La cabeza parece siempre excluida... la sensación general es sentir no incluye pensar... así como tampoco, pensar incluiría sentir. Son todos compartimentos estancos. Estancados. La unidad corporal estaría siempre hecha añicos por... (aquí vendrían quejas y sollozos y burlas y críticas y todo lo que el lector considere conveniente).

Respecto a esta cuestión el terapeuta argentino Norberto Levy resulta claro... *"Todas las divisiones son arbitrarias y convencionales. Todas las divisiones son convenciones prácticas para organizar la percepción y la operación. Pero desde otra perspectiva hay una unidad indivisible. No se puede separar acción de pensamiento o de emoción. La división es un artificio. Los orientales hablan del Velo de Maya que es precisamente la ilusión de la percepción que nos hace ver como separado lo que es una unidad. Cuando uno cree que lo que percibe como separado está realmente separado es cuando se arma el lío... Si uno pudiera saber que lo que se percibe como separado es simplemente una manera de organizar una percepción, para poder operar con ella, no se confundiría. Lo mismo pasa con el cuerpo"*.

Esta imposibilidad para ver más allá del Velo de Maya (o más allá de la punta de la nariz, que en muchos casos es lo mismo afecta no sólo a nuestros actos más humildes e intrascendentes, sino que habita también las torres de marfil de algunos científicos que... *"Con su método ocultan el tipo de información que no les interesa para obtener así lo que les conviene"* (II))... La Parte que Habla se Cree el Todo. Eso es.

EN BUSCA DE LA UNIDAD (ABRI LA BOCA...NENE!!!)

Guardapolvo almidonado con algunas manchas de sangre... guardapolvo arrugado con aureolas amarillas debajo de las axilas y en los dedos, restos de nicotina.

El olor penetrante de los dedos llenos de nicotina moviendo de aquí para allá tu mandíbula, mientras los ojos se ponen blancos o se fijan en las manchas de humedad del techo. *"Abri la boca... nene!! —dice el señor de la voz gruesa— el señor de rostro arrugado (cuanto más arrugado y preocupado mejor) Abri la boca...!! —dice el señor de los dedos de nicotina—, que mueve de aquí para allá tu aún púber mandíbula... porque obviamente te duele la garganta y donde se iba a fijar, sino allí... precisamente en la garganta. Pues se supone que el mal (la enfermedad) está allí donde debe estar... en qué otro lado que la garganta si se trata de un dolor de garganta...!!*

Entonces el señor de rostro arrugado y dedos amarillos te da una palmadita en la cara, se sienta en su escritorio y en silencio... escribe... escribe... escribe.

Te receta el antidoto contra todos los males... de tu garganta...!!

Esta escena-recuerdo burocrático y algo grotesco de algunas consultas médicas de la niñez sólo puede ser comprendida y analizada con el paso del tiempo...

El paso del tiempo está íntimamente relacionado con una búsqueda. Claro... las contradicciones que lentamente nos hacen tomar conciencia... Médicos que fuman, medicinas para atacar el mal que supuestamente tiene su origen allí... en la zona afectada. Señales... pequeñas intuiciones... necesidades que nos van surgiendo... sospechas... Entonces, legos de tantos métodos, amateurs en tantas disciplinas, advertimos que nuestro cuerpo es una unidad, que quizá... por esas cosas... no puede ser tratada separadamente. Vamos vendiendo la unidad. Y el escenario de tal búsqueda es nuestro propio cuerpo... con sus humores y sus huesos... sus órganos y sus glándulas... sudorparas... tiroides... paratiroides... AGHHH!!!!... es nuestro cuerpo con sus meridianos y su... sebo... con el pelo y las uñas que seguirán creciendo después de muertos y con esas venitas sensoriales, dispuestas para el asombro o anegadas por nuestra ignorancia... Búsqueda... ardor... búsqueda!!! Y una responsabilidad personal que nace lentamente. Y es quizá a esta progresiva conciencia a que hace referencia Ivan Illich en su *Némesis Médica*... *"LOS PROCEDIMIENTOS MEDICOS SE VUELVEN MAGIA NEGRA CUANDO en vez de movilizar los poderes de autocuración transforman al hombre enfermo en un yerto y mistificado voyeur de su propio tratamiento. Los procedimientos médicos se hacen religión malsana cuando se les realiza como rituales que enfocan toda la expectativa en la ciencia y sus funcionarios..."*

Pero obviamente esta conciencia, pasa por múltiples procesos de transformación, además de estar continuamente jaqueada por el miedo a sufrir. Estamos demasiado habituados a la aspirina inmediata para el Dolor del Dedo Meñique. En esta era de analgésicos totales no parece cuerdo el planteamiento de bancarse la más mínima molestia. Aunque en realidad estos detalles demuestran lo especialmente enajenados que estamos de nuestro propio cuerpo... y lo particularmente poco entrenados en los secretos de su funcionamiento.

Ahora bien... como sugerí al comienzo el abordaje a esta cuestión, vasta y compleja presenta tentaciones bibliográficas... modas... nuevas tendencias... últimos gritos... y sobre todo el humano declive de creer — que estamos — en la verdad — cuando en realidad... —legos e iniciados incluidos — sobrenadados — con distintos grados de aproximación por supuesto — en un mar de ardor y... desesperación?

EL RECINTO SAGRADO DEL PSICOANÁLISIS (W. REICH Y UN NUEVO ORDEN)

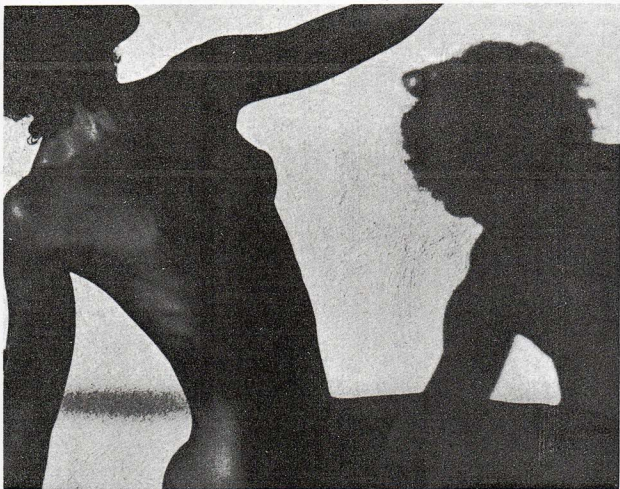
LA ENERGÍA ES LA UNICA VIDA Y PROCESO DEL CUERPO. (WILLIAM BLAKE)

Para elaborar la primera parte de este informe consulté a mucha gente. Pero todos relacionados con un nombre y dos vertientes fundamentales... Wilhelm Reich... la bioenergética... la vegetoterapia. Hablamos del primero... el complejo... el polémico... el casi prohibido Wilhelm Reich...

A casi 26 años de su muerte, este discípulo de Freud que rompió tempranamente con los criterios de su maestro, sigue despertando rechazos... adhesiones fervientes... y provoca una retahíla de seguidores... libres para continuar su obra... mamar como corderos de ella y seguir un rumbo propio o utilizarla como trampolín hacia el *GRAN OCEANO DE LO... INCONCIENTE*.

Para el bueno de Papá Freud todo parecía girar alrededor del len-

32/EXPRESO IMAGINARIO



tamente. Para Lowen el no establecimiento de estos derechos básicos y esenciales produce una fijación en la edad y en la situación que detienen el desarrollo completo.

PING PONG CON GINA (LA VEGETOTERAPIA)

En febrero de 1936 Wilhelm Reich define la vegetoterapia, según Ch. Rycroft esta nueva terapéutica constituye... "una ruptura total con el método tradicional del diván, según la cual el analista mantiene una distancia a la vez física y psicológica con el paciente".

A esta nueva panacea adhieren personalidades como Nic Waal o el célebre pedagogo A. S. Neill... descubren que los resultados son... mucho más satisfactorios, que la energía erótica que se moviliza es considerable... hablan de revelación... de alivio emocional... de potencia reactiva... Magnífico!!! Sorprendente!!! Pero esto comenzó hace... medio siglo!!! ya es tiempo que nos enteremos de qué se trata. Para eso veamos lo sucedido frente al Jardín Zoológico en un dúplex a prueba de crisis... una charla informal... un diálogo... un ping-pong elocuente con una de las pocas personas que en estos momentos se ocupa de vegetoterapia en nuestro país... Gina Gioia;

—¿Qué es la vegetoterapia?

—Es una terapia que equilibra el sistema neurovegetativo a través de movimientos o ejercicios que se realizan con una metodología muy precisa. Esa división correspondería también a los siete chakras principales del hinduismo... los ojos... la boca... el cuello... los brazos... —...Pero a diferencia de los chakras orientales... aquí se trabajaría en sentido inverso, ¿verdad?

—Siempre en ese orden?

—Siempre. Los ejercicios se realizan dividiendo el cuerpo en siete partes. Esa división correspondería también a los siete chakras principales del hinduismo... los ojos... la boca... el cuello... los brazos...

—...Pero a diferencia de los chakras orientales... aquí se trabajaría en sentido inverso, ¿verdad?

—Exacto. El cuello, la boca, los brazos, el tórax, el diafragma y la pelvis. La pelvis comprende también las piernas. Son ejercicios repetidos

durante cierto tiempo... 15 minutos... 20 minutos... 25 minutos... Por ejemplo, el primero de ellos, el correspondiente a los ojos, se llama el ejercicio del punto fijo. El individuo está acostado con la planta de los pies sobre la cama, los brazos a lo largo del cuerpo. El ejercicio consiste en mirar un punto que generalmente es una luz que el terapeuta tiene... o el dedo del terapeuta.

—¿Es un ejercicio de concentración o la concentración no interviene?

—El paciente tiene que mirar ese punto.

—¿La técnica pertenece a Wilhelm Reich?

—Sí... pero fue modificada por un discípulo suyo llamado Olaf Rakner. El ejercicio del punto fijo va alternado con uno de la boca que consistiría en abrirla muy grande...

—¿Para trabajar el chakra de la garganta?

—No. Solamente la boca. La primera sesión entonces consistiría en quince minutos de punto fijo con el dedo... quince minutos de boca abierta y quince minutos de punto fijo y boca abierta... En la próxima sesión se aumenta el tiempo a 20 minutos.

—¿Es eso solamente?

—No es eso solamente.

—¿Y cuál es el rol del terapeuta?

—Controlar el desarrollo del ejercicio y leer el cuerpo.

—Ajá... leer lo que va pasando...

—El paciente se desnuda. Los hombres se quedan con slip... las mujeres con corpiño... uno les dice que se desvestan hasta donde puedan.

—Sí... claro...

—Uno tiene que considerar siempre la comodidad y la tranquilidad del paciente. Muchos comienzan vestidos y progresivamente se van sacando la ropa.

—Pero... ¿se pueden leer las reacciones corporales en un paciente vestido?

—No... no se pueden leer, pero tampoco se puede forzar...

—Es preferible entonces... leer poco...

—Ya en el paciente que no se desviste, uno está leyendo un montón de cosas.

—Lo que digo sin entender es lo siguiente: en el hinduismo el trabajo

con los chakras o ruedas de energía comienza por el centro del bajo vientre [Muladhara Chakra, situado detrás de los órganos genitales y por encima del ano] en cambio en la vegetoterapia, se comienza por el centro frontal o Ajña Chakra situado entre las dos cejas...

—En la física orgonómica de Reich...
—Perdón... ¿qué es la física orgonómica?...
—Sí... Reich tiene una teoría especial sobre la física. Reich decía que las tensiones físicas no van de un punto de mayor tensión a un menor tensión. En la física orgonómica la tensión va donde hay mayor tensión.

—En nosotros... los occidentales... uno de los puntos más cargados... ¿sería la cabeza?

—Sí... pero además hay que tener un orden. Es necesario un orden. Por eso se comienza desde los ojos y se van descargando los anillos tensionales... [Reich los define como metámeras].

—Los ojos serían una zona especialmente difícil de relajar... ¿verdad?

—Todo el cuerpo es difícil de relajar. A medida que se avanza en la vegetoterapia uno va descubriendo las distintas zonas tensionadas.

—¿Los ejercicios de vegetoterapia pueden ser repetidos por los pacientes en su casa?

—No... no pueden hacerlos solos.
—¿Son para controlar reacciones?

—No sólo eso... provocan además... reacciones.
—¿De qué tipo?

—Llanto... movimientos involuntarios... recuerdos muy antiguos... la memoria está en los músculos...

—¿Es una teoría o...?

—No. Es teoría... pero es así... ya se sabía antes de Reich. Los ejercicios vegetoterapéuticos son muy cansadores. Y como dije antes pueden ocasionar recuerdos, a veces muy traumáticos. Por eso hay que acompañar al paciente. Uno no puede ser vegetoterapeuta sin ser psicoanalista.

—Gina... usted estudió vegetoterapia en Italia...

—Ficé vegetoterapia en Italia. Todas estas nuevas terapias no se pueden hacer sin antes experimentarla personalmente. Es más... cada tanto el propio terapeuta debe volver a limpiar sus canales cenestésicos.

—¿Y además psicoanalizarse con el método ortodoxo?

—No, eso ya no... porque en la vegetoterapia está incluido.
—¿Habría algún tipo de ejercicio especialmente conflictivo para nosotros los argentinos?... ¿Algún tipo de coraza particular?

—La terapia siempre es la misma, pero los casos son individuales. Las dificultades son distintas para cada individuo.

—Volvamos un poco sobre los anillos tensionales... (metámeras) y a sus ejercicios respectivos.

—Los ejercicios en cada una de las metámeras tienen sustrato de ser a partir de ciertas conductas estudiadas en el recién nacido. Por ejemplo, el ejercicio del punto fijo tendría que ver con la mirada central del bebé con respecto a su madre. Hay otro ejercicio (relacionado también con los ojos) que se llama "limpiaparabrisas" y tiene que ver con la inclusión del tercero en la relación... es decir el padre.

—¿Qué pasa con la garganta?

—Esa zona es particularmente importante porque se tensiona haciendo todos los ejercicios. Eso obviamente... no permite el libre flujo de la energía. El ejercicio relacionado a esta zona es doblando el cuello a la derecha y a la izquierda... siempre con los ojos abiertos, para no perder relación con el contexto y diciendo no...

—¿Un "no" rápido?

—No. Como uno puede. Es un ejercicio difícil. Provoca mareos, náuseas... ganas de vomitar. Esto al comienzo. Luego uno progresivamente va sintiendo un enorme alivio. Con ese ejercicio yo tuve personalmente una experiencia maravillosa. Mientras lo hacía en cierto momento... vi mejor. Tuve la sensación que se agrandaba mi visión. Es como el dicho popular... que dice... "Se le cayó la venda de los ojos". Yo sentía realmente que se caía una venda de mis ojos. Afortunadamente esa sensación se mantuvo. La vegetoterapia es una terapia bastante costosa en cuanto a esfuerzo físico y voluntad, pero sus resultados se mantienen. Después por supuesto, hay que volver a realizar todos los ejercicios.

—¿Cuánto dura un tratamiento?

—El tratamiento dura aproximadamente un año y medio y depende también de la coraza particular de cada individuo y de cuántas veces por semana se realiza.

—¿Qué rol juega la edad?

—Depende. Si uno piensa que a mayor edad... más coraza, obviamente será más extenso de acuerdo a la edad del individuo. Pero no

siempre sucede así. Uno puede ser joven y poseer una coraza muy grande. El tratamiento resultaría más proporcional a la coraza que a la edad y a la energía que uno tiene dentro y que puede transmitir y ejercitar...

—Y después... ¿la coraza deja de existir?

—La coraza disminuye pero siempre existe. Al principio del tratamiento uno no tiene conciencia de la propia coraza, pero a medida que se avanza uno siente molestias en las distintas zonas que se trabajan... es decir empieza a percibir la coraza. Luego vienen catarsis... recuerdos... emociones y la coraza se afloja... Ahora, yo no creo que uno pueda andar por este mundo sin coraza.

—¿La coraza del superviviente...

(Gina sonríe).

—¿Y cuál sería el fin de la vegetoterapia?

—Todos los movimientos descriptos conducen al movimiento ondulatorio que es el movimiento del orgasmo (reflejo del orgasmo). Cuando el cuerpo reacciona con movimientos ondulatorios significa que la energía está funcionando.

—¿Algo más?

—Sí... que quede en claro que la vegetoterapia no es una técnica corporal. Lo correcto es definirla como una terapia energética. La lectura corporal es simplemente el instrumento para ver qué está sucediendo con el paciente.

FINAL MOMENTANEO (¿HACIA LA GRAN FUSION?..)

"Un individuo que ha hecho... supongamos... unos 8 años de análisis y sobre todo si lo ha hecho con un solo terapeuta, puede haber hecho muy buen análisis... pero ese psicoanalista y el psicoanalista mismo, tienen sus límites. Entonces, otra terapia... bien hecha, pero que tenga un nuevo enfoque... un nuevo punto de vista, será realmente benéfica..."

Detrás de este concepto del Dr. Martínez Bouquet hay una especial toma de conciencia sobre los límites de cada disciplina particular. El advenimiento de las nuevas técnicas terapéuticas es de por sí positivo, sobre todo cuando establece un equilibrio con las concepciones psicoanalíticas clásicas e incompletas. Sin embargo esta actitud no debe considerarse como excluyente. Hay que entender este punto, porque es fundamental. Lo tienen que entender no sólo... los propios terapeutas. De lo contrario en el infantil maniqueísmo entre lo viejo que se excluye y lo nuevo que se incluye, sólo puede existir una imposibilidad real para transformar a los seres y las cosas... es decir para que la realidad mute esencialmente...

En el campo de la psicoterapia (en nuestro país) los profesionales vinculados a las nuevas tendencias como bioenergética, vegetoterapia u otras variantes, tienen la saludable sensatez de operar sin prejuicios disciplinarios. Margarita Hirsch, otra de las vegetoterapeutas consultadas, considera que el futuro se irá creando con la integración simultánea de estas nuevas técnicas a disciplinas afines como la acupuntura, el naturismo, la homeopatía... etc. El problema —según la Dra. Hirsch— radica en que en el presente, estos campos se hayan todavía aislados. (La parte que habla... se cree el todo)

El ejemplo siguiente servirá para ampliar este concepto... En el norte de la India (Dharamsala), en el sitio donde actualmente se halla el Dalai Lama (monarca en exilio de los tibetanos) existen dos hospitales: uno de medicina oriental y otro de medicina occidental. Los pacientes son tratados con una u otra medicina de acuerdo al problema que presenten. Se ha llegado sin embargo a la conclusión que la medicina occidental resulta más conveniente para tratar enfermedades infecciosas (tuberculosis, etc.) y que en cambio los criterios orientales son más aptos para enfermedades víricas (hepatitis, etc.) Esto habla claramente sobre la imposibilidad de excluir... sobre la imposibilidad de seguir manteniendo los terribles... los grotescos... los milenarios prejuicios!!!! Porque en realidad las huellas y cicatrices de esta gran ceguera seguirán acumulándose en el todavía misterioso escenario de nuestro combate esencial... nuestro cuerpo, el auténtico dragón.

Juan Carlos Insúa

Próxima Entrega: ¿Qué es el bio-feedback?
Sexología. Planes educativos. Etc.

I Serge Hutin: Los Gnósticos

II Ronald Laing: Conversaciones con mis hijos.

III Alexander Lowen: La Bioenergética.



Se horrorizaron con ellas en "Danza Abierta", las aplaudieron a rabiar en el "Ring Club", y las abuchearon en un concierto de Seru Giran.

La directora, co-fundadora y "cerebro principal" del grupo se llama Viviana Tellas, tiene 26 años e ideas muy locas. Su "mano derecha" tiene 23, canta, baila y se llama Fabiana Cantilo. Con ellas colaboran y/o han colaborado Mayco Castro Volpe, Lisa Wakoluc, Casandra Barbero, Diana Nylon, Graciela Saieovich, Hilda Lizarazu, Edith Kutcher, Isabel de Sebastián, Gachi Edelstein, Daniel Melingo (clarinetista de los Abuelos), Carlos Morcillo, Patricio Bisso y Víctor Kesselman.

Una apacible tarde de otoño me reuní con Viviana y Fabiana en la paquetísima confitería Ideal. Y fue así, por esas cosas que tiene el destino, que de repente me encontré tomando un té con dos Bay Biscuits.

LA FILOSOFÍA BB

¿Cómo surgió la idea? ¿Qué es lo que se proponen?

Viviana: La idea era encontrar un lugar para las minas, para que puedan hacer sus cosas. Surgió la idea de formar un grupo de chicas y a partir de allí esa idea fue desarrollándose y tomando un estilo propio: el estilo Bay Biscuit. Lo que hacemos nosotras es el "casi bien" argentino. Eso significa hacer las cosas "casi" bien, pero nunca bien del todo. Como acá nada sale nunca del todo bien, tampoco nos proponemos hacer cosas imposibles.

Fabiana: Lo nuestro es una especie de Broadway decadente. Queremos ser

"estrellas" pero "más o menos", "casi bien". Eso es muy argentino. Lo que se recibe es una onda satírico-tragicomica.

¿Y cómo reacciona el público "casi bien" argentino?

Fabiana: De formas muy diferentes: se enoja, se ríe, grita.

Viviana: La gente nos ha dado definiciones acerca de lo que hacemos que ni nosotros sabíamos. Eso es genial y sale a pesar nuestro. Es ridículo definir lo que uno hace. No nos molesta que vengan y nos den interpretaciones. Nosotras lo hacemos y que la gente interprete lo que quiera. El arte moderno es subjetivo.

¿Cómo salió lo de Seru Giran?

Viviana: Nos fueron a ver a "Danza Abierta". Les gustó y nos propusieron actuar con ellos en el Coliseo. Charly asoció mucho uno de nuestros cuadros con su tema "No llores por mí, Argentina."

¿Se esperaban el poco amable recibimiento del público?

Viviana: Sí. Sabíamos lo que iba a pasar. El público de Seru no era el nuestro. Tuvieron una reacción muy pura. Visto de afuera podía ser todo un único espectáculo: las BB y el público gritando "buh...", "buh...". Como experiencia fue muy positiva. Nos encantó.

¿Improvisaron algo?

Viviana: ¡No! Ojo, lo que hacemos está todo preparado y ensayado.

¿Cuál es el requisito necesario para ser una Bay Biscuit?

Viviana: Ser una mina que tenga la capacidad de estar tanto hermosa como horrible.

Fabiana: Las que crean tener esta condición por favor manden cartas.

¿DONDE ESTAN LOS VARONES?

¿Qué opinan de los hombres?

Viviana: Que son maravillosos.

Fabiana: Nos encantan, ¿no?

Viviana: Están desubicados en este tiempo de la historia. Las mujeres están haciendo una carrera impresionante de poder y los hombres no entienden mucho qué es lo que está pasando. A los hombres se les están revirtiendo muchos papeles, en especial el de la relación con las mujeres.

Fabiana: La mujer con la onda sutil domina al hombre. Usa su seducción de sexo débil y maneja la situación. Si yo fuese hombre sería mujeriego. En la mujer no hay un término para eso.

Bueno, en realidad hay. (Risas). Eso es lo que yo digo siempre: cuando un hombre sale con varias minas "es un macho bárbaro", pero cuando una mina sale con varios tipos "es una p... de m..."

Viviana: Eso se está revirtiendo de una forma tremenda. Ni los mismos hombres se dan cuenta. Hoy son las mujeres las que hablan de tipos: "éste... éste sí, éste no...". Me dan pena, piensan que ellos manejan la cosa y es al revés. Todavía no salieron de esa posición.

Fabiana: "Green que".

Viviana: La mujer no debe olvidarse de su rol femenino en beneficio de ella misma. Los hombres se están sintiendo muy dominados y entonces pasa que nos encontramos con tipos blandos, justamente por eso. La mina tiene que ser un poco más femenina para que el hombre sea más fuerte. Los hombres todavía insisten con la onda "machista" pero eso tampoco va más.

CAMBIEMOS DE TEMA

¿Tienen alguna primicia?

Viviana: Descubrimos un personaje que lo vamos a usar en lo próximo que hagamos. Se llama Tedesco, Gustavo Tedesco. Es un pendejo de 18 años, ridículo, un antihéroe, con acné, feo, flaco. Lo descubrimos en una prueba de selección de teatro, canto y baile.

Fabiana: Se presentó en todas y no sabía hacer nada. O mejor dicho, lo hacía; pero mal; con una gracia especial.

Viviana: No podías dejar de mirarlo.

¿Qué es lo que las mueve a seguir trabajando?

Viviana: Nos mueve hacer un espectáculo completo. Lo nuestro tiene que ver con la decadencia. La decadencia de Estados Unidos y la copia argentina. Nuestras raíces no están más en el folklore, están en la invasión norteamericana, lo de plástico. La imitación nuestra tiene tanto estilo que deja de ser una imitación para ser una cosa por sí misma.

Fabiana: Con referencia a tu pregunta, nuestra energía está puesta en el trabajo, no en objetivos. Las cosas van saliendo solas.

Viviana: Queremos hacer un show completo. Ahora hay que hacer algo más que música. Nuestra intención es darle a la gente estímulos auditivos, visuales y, si podemos, hasta olfativos. Una vez hicimos algo de eso: tiramos spray de pelo a la platea.

Entrevistó: Marcelo Gasíó

Foto: Hilda Lizarazu

RECITALES

MIGUEL CANTILLO Y SUR — Teatro Payró — 13 de mayo

Miguel Cantillo: guitarra y voz; Diego Villanueva: percusión y coros; Bárbara Abeledo y María José Cantillo: voces.

Merced al excelente ciclo "Música sin Rutina" que organiza Sibila Camps en el teatro Payró, se produjo la reaparición de Miguel Cantillo en los escenarios porteños tras sus excelentes presentaciones de marzo en Melochea junto a Jorge Durietz.

Para esta serie de recitales que se prolongará hasta el primer jueves de junio Miguel Cantillo ha rescatado un repertorio compuesto entre 1972 y 1975 que originalmente formó parte del LP de "Sur" y el "Coneasa" de Pedro y Pablo, con la pimienta extra de un puñado de temas inéditos.

El concierto que presencié fue el primero de la serie y —haciendo la salvedad de unos leves desajustes producto del escaso ensayo previo— el clima del recital fue de esa íntima calidez a que nos tiene acostumbrados Miguel, en esta ocasión acrecentada por la atmósfera de temas como "Algo Está Por Suceder", "Una Manera de Llegar" (ambos de la pluma de Kubero Díaz), "Monte Análogo", "Musi", "El Bolsón de los Carros" y "Blues del Exodo", entre otros, testimonios de una experiencia sin precedentes en nuestro medio como lo fue la corriente de jóvenes que a principios de los '70 emigraron hacia el sur de nuestro país para emprender un proyecto nuevo de vida en un contacto más estrecho con la naturaleza.

Como "yapa" del recital nos brindaron un verdadero antídoto contra las malas vibraciones en la forma del "Loco Carnaval del Estar Bien", digno broche para un concierto casi en familia que sirvió, una vez más, para recargar las pilas con este gran generador que es Miguel Cantillo.

Alfredo Rosso

JUAN BAGLIETTO — Obras Sanitarias - 14 de mayo

Juan Baglietto, voz y gt. Ovation; Silvina, voz, coros, percusión; Fito Páez, teclados; Rubén Goldin, guitarra eléctrica, voz, coros; Marco Pusineri, batería, percusión; "Zappo" Aguilera, percusión; Sergio Sainz, bajo; Oscar Feldman, saxos.

El concierto de Juan Baglietto —tras una larga espera— tuvo características inusuales desde varios ángulos. Uno de ellos es casi tácito y radica en el propio Baglietto, que es sin duda, una de las revelaciones de este año. Otro podría apoyarse en el buen desenvolvimiento de los miembros del grupo, que en conjunto, son el segundo pulmón de la música de Juan (dado que el primero sería su voz y su guitarra) y el tercero incluiría no sólo el repertorio —una acuarela de "música contemporánea", folklore y por sobre todo, tango (aquí tenemos la gran influencia de su tecladista, Fito Páez, compositor de la mayoría de los temas de esta vertiente) sino también la atención prestada en cuanto al listado de temas, que fueron —gran mérito de Juan— coloreados, modulando todo el espectáculo. De esta manera —y con todos estos elementos en juego— Baglietto pasó de "La Censura" y "De Regreso" (el hit pero en versión acústica) a "Puñal tras puñal" (ya con Fito en piano) atravesando diferentes estilos (el candombero "Pa'trabajar") hasta derivar en un chamamé ("Mete cocido") acompañado por Radí Barboza (acordeón), un pilar de inigualable talento en su instrumento. Barboza interpretó —acompañado de dos guitarristas— un par más de chamamés transformándolo todo en una peña para 5.000 personas. Finalizado el set de Barboza, volvió Baglietto para tocar una serie de temas "acústicos"—digamos, de poca instrumentación eléctrica— que constituyeron en sí un recital aparte. De ahí podemos rescatar "El Melandólico", "El Témpano" a dúo con Silvina, "De Abril" el folk, y "Los Nuevos



RECITALES

Brotos con un buen interplay por parte de la banda. Después, poniendo el esfuerzo donde hay que ponerlo para que un show no decaiga (dado que fueron más de 23 temas) volvieron a los temas eléctricos de donde se destacaron "Cielito" (un tema lento con una cadenza García) y "Escenario" (donde la voz de Baglietto se integró —sin perderse ni más— a los afilados cortes instrumentales). Ya llegando al final "La vida es una moneda" y "La Música del Río de la Plata" —un candombe eléctrico por demás swinguero y estridente cerraron el concierto. Por supuesto, la música volvió con un par de bis, uno de los cuales fue el festejado "De Regreso" esta vez con banda.

Para cerrar este comentario, podemos decir que, en cuanto a lo musical, Baglietto ha sabido encontrar la forma de su zapato que es, sin duda, Fito Páez. Los temas de Goldin —si bien su autor exigió atención al público— no cuadran en la veta que Baglietto —y Páez— evidentemente, están interesados en explorar. El sonido y las luces terminaron por redondear el espectáculo ofrecido por este rosario que ya está consiguiendo su lugar entre los grandes de este movimiento.

León Meléndez
Fotos: María Martínez



LOS ABUELOS DE LA NADA — Anchor Inn — 15 de mayo

Miguel Abuelo: voz; Daniel Melingo: clarinete; Gustavo Bazterrica: guitarra eléctrica; Andrés Calamaro: teclados; Cachorro López: bajo; Polo Corbellas: batería.

Perderte a los Abuelos de la Nada es lo peor que te puede pasar después de errarle al Prode por un punto, así de corta. Verlos, incluso, tiene aplicaciones prácticas. Por ejemplo, podés medir el coeficiente de receptividad de tu mejor parte llevándola o a presenciar una actuación de este noble sexteto y comprobar si vale la pena en realidad compartir tus días con el/la susodicha/o.

Los Abuelos son una banda desahuciada. Eros, humor y poesía, la esencia de la dulce vida, brotan a borbotones de su música, impregnando almas apelmazadas con el loco bichito de la alegría. Pero además —y he aquí otro motivo para amarlos— los Abuelos ni siquiera otorgan argumentos a los críticos de caritas chapadas que van a los recitales birrome en mano para disecar corcheas, ya que se tocan todo. Mese Melingo al clarinete dialoga con los teclados del enfant terrible Calamaro; Polo Corbellas (el que vino con las carabelas) apabulla parches junto a la finesse; con que Cachorro López masajea su bajo; Gustavo Bazterrica —con su look de conquistador hispano siglo XVII— dispara bombardas desde su viola eléctrica mientras Miguel Abuelo el ojo del huracán Nadístico, encara las estrofas de perlas como "No Te Enamores Nunca De Un Marinero Bengali", "Matraca", "Con El Cachete Caído", "Tristeza de la Ciudad" y ainda mais.

Y así desfilan ante vos climas salseros, reggaeros, latinjazzfunkísticos. Abuelísticos al fin, con el derroche visual paralelo del Abuelo Miguel doblándose cual goma de un lado al otro del escenario y compartiendo micrófonos con Gustavo. La temperatura sube, sube y vuelve a subir y las meninas ya rodean el escenario circular revolviendo cabellos y desplegando cimbreantes anatomías.

La pausa acústica llega en el medio para que Miguel nos obsequie "Amor de Primavera" y el colosal "Buen Día, Día", tras el respiro del mini-drama sentimental Calamarístico de "24 horas". Luego viene la segunda parte del grupo y agarrate Catalina... Lo menos que les permitimos son dos bis antes de que se vayan a las duchas, si no les dejamos el morro así...

Damas y caballeros: ved a los Abuelos y a transpirar que se acaba el mundo. Este ha sido un mensaje de interés público.

Alfredo Rosso

RIMMEL - Teatro El Vitral - 23 de abril

Hugo Polo, guitarra; Gustavo Almaraz, bajo; Willy Venuto, batería; Carlos Silva, voz.

Sentado en la pequeña platea del teatro El Vitral, mi curiosidad creía por saber cómo sonaba Rimmel. No era para menos: bastante público por ser un grupo desconocido, grandes equipos de sonido, un programa escrito por computadora con todos los datos de la banda, el nombre de las canciones y el staff (3 sonidistas, un iluminador, 4 plomos, 2 fotógrafos y hasta un encargado de relaciones públicas).

Se comió el telón y apareció un cuarteto de rock pesado, con campearas negras al estilo Riff. El cantante (Carlos Silva) posee una excelente voz para heavy-metal, con un registro similar a Ian Gillan; su único defecto es que se engolosina demasiado en reiterar alaridos. Los restantes miembros se desenvuelven bien, evidenciando mucho ensayo.

En cuanto a los temas, puedo nombrar títulos como "Rulemán" —un tema instrumental—, "Fantasmas del amanecer", "El Mago" o "Leopoldo el rotisero". Si bien todas las canciones están bien construidas y

RECITALES

Al escuchar el nombre "La Ley" uno (por lo menos yo) se imagina un conjunto de rock'n'roll super-héavy. Sin embargo, no es ése el estilo del cuarteto.

Este flamante grupo presentó en su debut un set de variado repertorio. Comenzaron con un instrumental ("Principio del fin") y siguieron con diversos temas, entre los que se destacaron "Rock de la guitarra", "Trato de mejorar", "Y hoy la luz", "Una platea" y "La ley" (de allí el nombre del grupo). En el medio de la actuación insertaron cuatro temas acústicos de buena factura ("Una lágrima", "Tu camino está decidido", "El zozzo" y "Hoy los amigos").

Pero a pesar de lo ecléctico del material, La Ley no suena como una ensalada de estilos sino que, por el contrario, tiene una línea. Y eso probablemente se deba a que el compositor de todos los temas es una misma persona, en este caso Julio Presas, ex integrante de Materia Gris, uno de los grupos pioneros del rock que en 1972 grabara el LP "Oh!, Perla vida de Beto".

En la parte instrumental, Presas demostró ser un buen guitarrista, apoyando muy bien en los coros. Juan Carlos Almirón realizó un seguro trabajo en la batería, y cantó un tema ("Sé que tu conducta"). Por su parte, el ex-Prema Gustavo Gregorio demostró su oficio en el bajo para desarrollar tanto los temas folk como los rocks rápidos. Por último, el cantante Víctor Gómez fue el que se mostró más nervioso con el debut. El rol de "cantante solista" habitualmente es el más difícil de cubrir en vivo, ya que es en buena medida "la cara" del grupo. Gómez tiene una muy buena voz, aunque su registro es un tanto limitado, pero tendrá que foguearse con el público para imponer un poco de personalidad en su labor sobre el escenario.

Y ya que estamos con las críticas, considero como lo más vulnerable del grupo las letras de las canciones - por lo menos a la primera oída que se les puede echar en un recital. Por lo demás, La Ley se presenta como un grupo original y con posibilidades, sólo les falta el asentamiento que dan las presentaciones en vivo.

Marcelo Gasio

SUMO — La Cofradía — 1º de mayo

Luca Prodan: canto y guitarra acústica; Germán Daffunchio: guitarra eléctrica; Diego Arnedo: bajo; Alejandro Sokol: batería.

En el escenario de La Cofradía Sumo confirmó una vez más lo que hace rato vienen insinuando: que son una de las bandas más originales y competentes entre las surgidas en el radio porteño en los últimos tiempos.

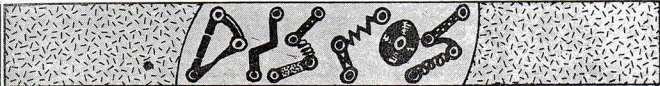
Sumo maneja un repertorio con bases en el reggae y en el rock moderno pero las composiciones (con excepción de "No Woman No Cry", de Bob Marley; "Five Years" de David Bowie o "Solid Air" de John Martyn, que el grupo cubre con muy buen nivel) son de cosecha propia, destacándose especialmente el nervio reggae de "Separándome de Ti" (Breaking Away From You), el torturado "Cállate Marc" (Shut Up Marc) —inspirado en el tristemente célebre Marc Chapman— y el lirismo de "Teléfonos Que Suenan En Cuartos Vacíos/Basura Blanca" (Telephones Ringing In Empty Rooms/White Trash).

Una buena parte del magnetismo de Sumo tiene que ver con la carismática figura de su cantante y principal compositor Luca Prodan, un italiano de 28 años, radicado desde los 10 en Inglaterra y desde mediados de 1981 en nuestro país. Luca posee un registro vocal sorprendentemente potente y una personalidad histriónica y extrovertida que le permite un inmediato "rapport" con su público. También es de destacar la performance del guitarrista Germán Daffunchio, dueño de un estilo muy personal y efectivo. La base rítmica se está rearmando, ya que con la partida de la baterista británica Stephanie Nutter, el anterior bajista Alejandro Sokol pasó a ocupar el banquillo tras los parches dejándole su lugar en el bajo a Diego Arnedo.

Es posible que Sumo encuentre algún escollo a nivel difusión por cuanto el interpretar un material en inglés en los días que corren puede ser objeto de prejuicios o rechazos. Pero en verdad sería una lástima si ello ocurriese ya que la música del grupo es de alto nivel y merece ser conocida por el gran público de rock.

Alfredo Rosso





●●●●● Excelente ●●●● Muy Bueno. ●●● Bueno ●● Regular ●●●●● Malo

LA FUENTE

"La Fuente" (Ciclo 3)

Oh, amigos quiero estar con ustedes; Dame algo de tu polen; Canto al cielo: Mundos paralelos; Que viva nuestra esperanza; La Floresta de Tijuca; De este valle viejo; Réquien a la civilización incaica; La verdad siempre vive escondida (Huaynito).

Personal: Gualberto Romero (Cocol), guitarra, bajo y voz; Armando Tolosa (Uki), guitarras de 6 a 12 cuerdas, voz; Andrés Grimsditch (Andy), flautas, piano, guitarra y voz; Ricardo Brun (Onfell), batería, percusión y accesorios.



Vaya este comentario para reparar una injusticia: hace unos pocos meses apareció silenciosamente el primer LP de La Fuente y nadie —ya sea en la prensa o en la radio— le prestó la debida atención. Ni siquiera con el actual aluvión de música nacional pude escuchar por radio algún tema de este disco, el mejor LP debut de un grupo nuevo en bastante tiempo.

La Fuente hace más de 4 años que vienen trajinando los escenarios, y eso incide para que lleguen a la grabación con una personalidad bastante madura y definida. Y además, algo bastante escaso en estos tiempos: originalidad. Su música no se parece a nada de lo que aquí se ha producido dentro de la corriente acústica (donde pareciera que inevitablemente se tiende a caer dentro del molde Gieco-Sui Géneris): esa combinación baladístico-folklórica-renacentista-latina, por nombrar algunos de los elementos que concurren a su sonido, reconoce pocos precedentes.

Quienes los conocen de sus recitales extrañarán un poco la potente energía que ha sido el fuerte del grupo en vivo, pero aquí —aparte de la timidez característica de un LP debut— el énfasis ha sido puesto en la prolijidad, con buenos resultados. La nítida claridad del sonido obtenido permite resaltar lo que quizá sea su logro más sobresaliente: las armonías vocales, un aspecto bastante descuidado por los grupos argentinos, y al que La Fuente

redimensiona desde una perspectiva original, que se vio ampliada al encontrarse frente a un estudio y la posibilidad de hacer sobregabaciones.

Hay también cuidados arreglos para varias guitarras y cuerdas diversas (mandolín, cavaquinho, charango), y la sucesión de temas está elaborada con buen criterio y diversidad: la inspiración folklórica de "Este valle viejo" y "La verdad siempre vive escondida" (un huayno que siempre ha sido el número fuerte de sus recitales, se alterna con buenas baladas ("Dame algo de tu polen", mi preferida) y bellas canciones con aires latinos como "Oh, amigos quiero estar con ustedes" y "Canto al cielo". Hay hasta una tema sin letra —"Mundos Paralelos"— de intrigante sugerencia.

En fin, que el hecho de que este LP haya sido elaborado trabajosamente en producción independiente (grabado en los Estudios Tubal, de los MIA) y su distribución y difusión deje mucho que desear no es motivo para que nadie lo escuche. Por el contrario, La Fuente aparece con un trabajo inspirado y maduro que demuestra su voluntad de dejar d... ser una "promesa" para comenzar a pisar con fuerza propia en nuestro panorama musical.

La tapa es un bello trabajo gráfico de Eduardo Sanz, o sea Resorte.

C.K.



GREG LAKE (RCA): Años atrás, los discos ELP eran esperados con impaciente ansiedad. Hoy, que Greg Lake grabe su primer LP solista creo que no le mueve un pelo a nadie.

A través de los 10 temas, Lake ofrece un repertorio middle-of-the-road no demasiado sorpresivo teniendo en cuenta los últimos LPs del famoso trío. Hay un par de baladas, muchos rocks... todo sin complicaciones aunque impecable-

mente ejecutado. Las letras son en general de amor, con la característica muletilla de Lake que consiste en hablar en primera persona dirigiéndose a una supuesta amada.

Considerá éste un disco de un solista MOR, olvidate de que alguna vez fue miembro de ELP, y pasalo por alto.

COUNTRY MUSIC — Intérpretes varios (RCA) / CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL — "Creedence Country" (RCA): Los discos de recopilación están muy de moda últimamente. En particular los de música country, ritmo que los yanquis están tratando de imponer en el mercado internacional.

"Country Music" reúne 10 temas de otros tantos intérpretes, algunos muy conocidos como Waylon Jennings, Chet Atkins, Jerry Reed o Tom T. Hall. La selección tiene mucho ritmo, es muy pareja, y su audición sumamente liviana y llevadera. Ideal para escuchar cuando estás contento, retozón, jarifo o joundo.

Por su parte, "Creedence Country" es una excusa para editar un nuevo LP del famoso y legendario cuarteto. "Buscando una razón", "No mires ahora", "Lodi", "Mi nena me dejó", "Hola Mary Lu", "Ramble Tamble", "Campos de algodón", "Antes (de) que me acuses", "Escribí una canción para cada uno", "Ooby Dooby", "Cross Tie Water" y "Mirando por la puerta de atrás" son los temas que conforman esta selección que nada aporta a la discografía del grupo.

Además, eso de "Creedence Country" me suena tan ridículo como sería decir "Yes Sinfónico", "Deep Purple Pesado", "Sex Pistols Punk" o "BB King Blues". ¿A vos no?

TRIO GALLETA (RCA): No te rías... el Trío Galleta fue un conjunto que existió a principios de los '70, que volvió con los integrantes originales y con este LP.

Los nuevos temas transitan una especie de rock pesado de bajísimo nivel, con letras al tono increíblemente incluidas en la tapa, cosa

que RCA no practica jamás). Basta citar algunos títulos con "Nena, no hagas trampas", "Rock de la Purisima", "Volvamos a intentar" o "Jaru Depre" para que se den una idea.

Los Galleta se deben haber preguntado "después de todo, si se reunieron Almendra y Manal, ¿por qué no nos podemos reunir nosotros?"



PIONEROS DEL ROCK EN LA ARGENTINA — Intérpretes varios (RCA): He aquí una nueva recopilación de rock nacional de la primera época. ("Ahora es negocio, ¿viste?").

Los temas son muy buenos (no hace falta que yo te lo diga, pero demasiado conocidos. Depende de vos si te interesa tenerlos o no. Ellos son: "La Balsa" y "Viento di le a lluvia" (Los Gatos); "Tengo 40 millones" y "Mi querido amigo Pipo" (Moris); "Blues de Dana" (versión diferente a la de "Tiempo de Resurrección") y "Luisito cortate el pelo" (Arco Iris); "Castillo de piedra" (un tema de Pappo erróneamente atribuido a LAS) y "La búsqueda de la estrella" (Spinetta); "La ventana sin cancel" y "Muerte en la catedral" (Nebbia); "Muchacha (ojos de papel)" (qué novedad!) y "Tema de Pototo" (lo único realmente valioso de esta selección) (Almendra). El prensado es impecable.

M.G.

